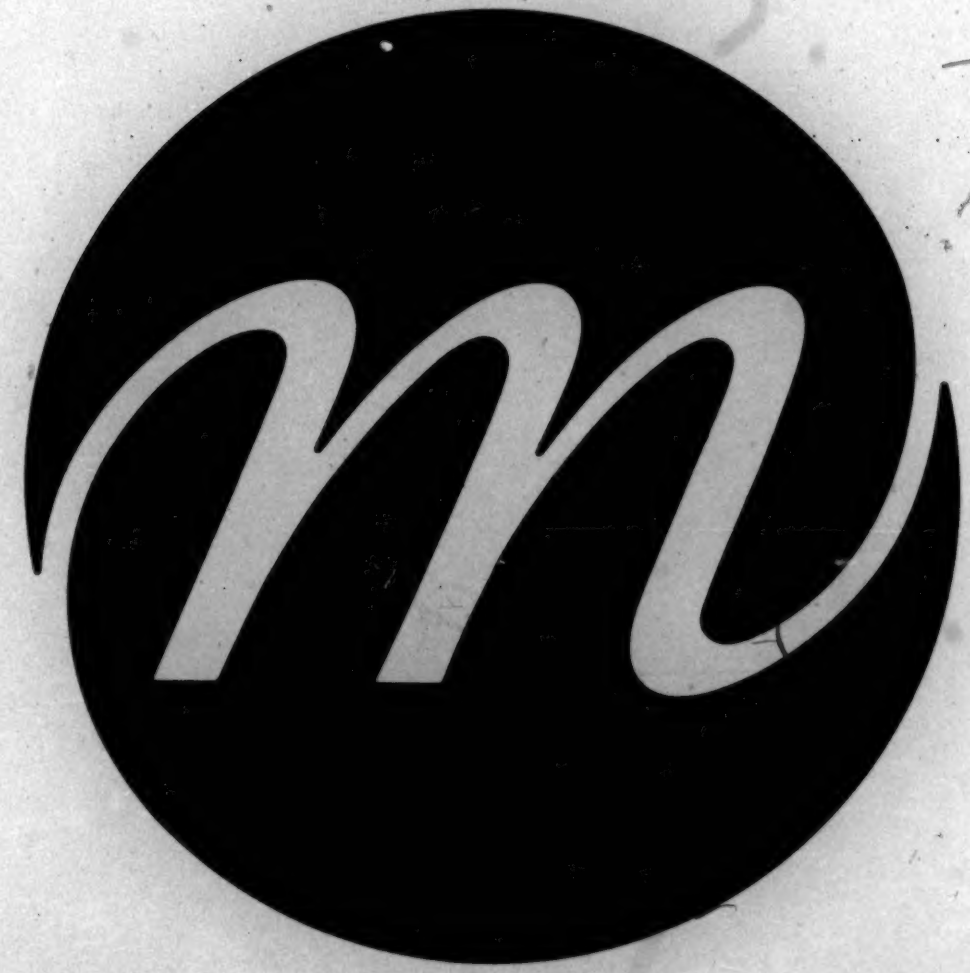
© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1946
PARIS–FRANCE



Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

# CHEFS D'ŒUVRE
## DE LA
# PEINTURE FRANÇAISE
## DU LOUVRE

# CHEFS D'ŒUVRE

## DE LA

# PEINTURE FRANÇAISE

## DU LOUVRE

---

## DES PRIMITIFS à MANET

---

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

Z 5068. P.

66.483

# AVANT-PROPOS

Le Petit Palais, après avoir été au cours de la guerre le seul musée de la Ville de Paris occupé et malmené, est le dernier à rouvrir ses portes.

Ce palais, où avait souri, peu d'années auparavant, l'art italien et où avait claironné l'œuvre du baron Gros, vécut, à partir de l'année 1940, sous le signe de la Bête, toute flamme spirituelle éteinte et toutes fenêtres aveuglées. Les barbares l'avaient intérieurement revêtu de papier doré et de bandes écarlates à croix gammées. Parmi les lauriers et les drapeaux se dressaient des autels portant le buste d'Hitler en simili bronze, qui luisait sous des projecteurs que la Libération éteignit. Mais, au cours des combats d'Août 1944, le Petit Palais connut d'autres épreuves. Tandis que le Grand Palais brûlait et que les vitres volaient en éclat, il reçut un obus tiré de la Concorde.

Une fois Paris libéré et les plaies pansées, le Petit Palais se retrouva debout, mais béquillard, avec ses échafaudages d'angle sur le Cours-la Reine, avec ses dernières glaces encore badigeonnées de noir ou remplacées par des planches.

Un accord d'Alger voulait que les lieux qui avaient été occupés par l'ennemi fussent automatiquement utilisés par les forces alliées. La pénurie des locaux empêcha les autorités militaires de faire exception pour le Petit Palais dont la réquisition ne cessa que le 15 Mars 1946.

Dans la deuxième quinzaine de Mars, M. Baudot, Directeur général des Services d'Architecture, adoptant immédiatement le point de vue des Beaux-Arts, mit en branle ses services pour procéder à la remise en état de l'édifice avec une célérité au-dessus de tout éloge. Bientôt le décor de cinéma qui doublait le vrai palais de pierre tombait en lambeaux de papier décoré et allait rejoindre les autres fastes du régime nazi. M. Detolle chargé de présider à l'opération, se montra aussi bon serviteur de la Ville que ces grands architectes du passé qui édifiaient pour les princes, en quelques jours, des châteaux comme Bagatelle.

Après avoir restitué au palais sa nudité première, il fit procéder à un véritable curetage, avant de repeindre, de redorer, de poser les glaces. Tous les corps de métiers s'y employèrent sous son impulsion et sur celle

des chefs de bureaux des Beaux-Arts qui, jusqu'aux plus modestes fonctionnaires, ont une fois de plus bien mérité de Paris.

***

Parallèlement à la réfection des locaux s'élaborait l'exposition d'art français.

En raison d'empêchements matériels, le Louvre ne pouvant pas présenter cette année ses tableaux de l'École Française dans leur totalité, l'État résolut de mettre ces chefs-d'œuvre à la disposition de la Ville.

Notre entière gratitude va donc à M. Jaujard, Directeur général des Arts et des Lettres, qui laissera dans l'histoire de la préservation et du sauvetage de notre patrimoine artistique un nom encore plus célèbre que ceux de ses devanciers de 1814, de 1870 et de 1914. Son action, entreprise dès la guerre d'Espagne, ne fit que s'intensifier à mesure que la menace pesait plus durement sur nous.

M. Georges Salles, Directeur des musées de France, et M. René Huyghe, Conservateur du département des peintures, tous les deux si avertis et si compréhensifs, nous ont facilité la tâche en organisant le prêt. A ce travail considérable ont participé Mme Adhémar et ses aides, qui ont organisé le dépôt central des tableaux. M. Germain Bazin s'est employé avec bonheur à régler

la délicate question des cadres. Qu'ils soient tous remerciés pour l'aide précieuse apportée à la réalisation de cette manifestation.

***

Lors des heures les plus noires que traversa notre pays, M. André Chamson avait conservé en zone libre une partie des collections du Louvre avant de prendre le maquis et de poursuivre l'ennemi jusque dans la forêt Noire, comme officier de la 1e Armée française. Il connaissait donc admirablement les œuvres qu'il nous présente aujourd'hui avec tant de bonheur; il a la joie de les voir à l'honneur après avoir veillé sur elles dans l'exil et sous la menace.

Dans le désordre apparent qui préside à toute exposition et qui se trouvait ici aggravé par les circonstances exceptionnelles de la remise en état d'un édifice mutilé. M. André Chamson mit tout de suite une ordonnance. Il portait depuis des semaines l'exposition dans sa tête, comme la trame d'un roman. Il a réussi à exécuter rigoureusement son plan, navigant avec une ardeur infatigable parmi les œuvres, parmi les techniciens et les ouvriers qui rivalisaient d'ardeur chacun selon sa tâche,

M. Chamson fut aidé avec un dévouement exemplaire par Mme Suzanne Kahn, conservateur-adjoint, dont les connaissances techniques et les qualités laborieuses ne

sont jamais en défaut, par Mlles Barbizet et Ciancioni, attachées des musées, et par M. Zezzos, chargé de mission.

Tous ont travaillé dans la fièvre joyeuse que leur donnait le sentiment de contribuer à une œuvre de pure résurrection, une œuvre qui restitue en même temps à Paris, à la France et à la grande internationale de l'art un des fleurons de la couronne.

YVON BIZARDEL,

*Directeur des Beaux-Arts, Musées et Bibliothèques de la Ville de Paris.*

# INTRODUCTION

*Pendant sept ans, nous avons vécu dans des villes aux musées déserts, aux cathédrales sans statues et sans verrières, au milieu d'un monde vidé de chefs-d'œuvre. Les désastres de notre époque semblaient reléguer au second plan le désastre de leur absence. Mais la seule annonce de leur retour nous a fait sentir que nous avions besoin d'eux pour reprendre quelque familiarité avec la véritable grandeur. Il est trop clair que leur présence dans nos capitales est une de nos chances de bonheur mais, peut-être aussi, au-delà de nos plaisirs et de notre délectation, est-elle un des éléments essentiels de notre difficile destin d'hommes qui ne veulent plus être séparés de leur civilisation.*

*L'avant-garde éblouissante de ces chefs-d'œuvre qui regagna le Louvre, voici plusieurs mois, a bien montré avec quelle ferveur ce retour était attendu. Dispersées à travers la France dans des lieux de refuge trop souvent*

*changés par les hasards de la guerre, ces toiles et ces statues nous reviennent toutes, sans avoir subi une seule injure qui mérite d'être notée. On sait déjà que ceux qui portaient la responsabilité de notre Trésor artistique national ne furent pas inégaux à leur devoir, mais on ne peut trop répéter que ce devoir ne cessa jamais de leur être évident, sinon toujours facile, par l'action de celui qui fut, pendant quatre années, le Protecteur des chefs-d'œuvre de la France. Les clartés du cœur et de l'esprit sont plus impérieuses que toutes les disciplines et, jamais, pendant ces quatre ans, l'action du Directeur des Musées Nationaux, M. Jacques Jaujard, ne laissa naître une incertitude sur la façon dont devait être assuré le salut de nos collections. Dans ce monde souillé, elles ont été maintenues à l'écart de toute souillure, avec la fermeté d'âme et les exigences qui étaient dues à leur rang. Jamais, les négociations les plus ardues élevées à leur sujet n'entraînèrent même le commencement d'une compromission. Ce n'est pas seulement dans leur matérialité qu'elles nous reviennent intactes, mais aussi dans ce que nous pouvons appeler leur honneur, comme nous le faisons pour une personne vivante.*

*Depuis des mois, leur retour dans nos grands musées apparaissait à bien des esprits commme une des conditions de notre propre retour à la vie normale. Mais il se trouvait que les chefs-d'œuvre du département qui nous est peut-être le plus précieux de tous les départements du Louvre, ceux de notre peinture nationale, ne pouvaient regagner encore les salles qui leur sont consacrées. Des aménagements*

*entrepris depuis des années et toujours en cours d'exécution, risquaient de prolonger notre attente pendant plusieurs mois. Pour que ces chefs-d'œuvre de la peinture française soient présents dans la capitale au jour de la Paix, les Musées Nationaux ont offert à la ville de Paris de les mettre en dépôt au Palais des Beaux-Arts. Un tel arrangement ne pouvait manquer de prendre une valeur de symbole et l'Exposition des peintures françaises du Louvre au Petit Palais en devient comme une réception de ces chefs-d'œuvre par la Ville de Paris, une solennelle cérémonie d'accueil avant leur retour définitif aux places permanentes qu'ils doivent occuper dans le demeure royale.*

*Pour cette réception, on pouvait rêver de voir prendre à ces chefs-d'œuvre une disposition différente de celle qu'ils ont gardée dans notre souvenir. On pouvait imaginer de les voir se présenter en plusieurs cortèges, pour manifester avec plus d'évidence la profusion de leurs richesses et rendre plus éclatants les différents aspects de notre génie national. On pouvait penser aussi à réserver une place particulière à ceux qui pouvaient sembler répondre avec le plus d'intensité aux désirs des hommes de notre temps. Mais tout parti arrêté d'avance ne pouvait manquer d'apparaître bien vite comme arbitraire. C'est à la disposition même des salles du Petit Palais qu'il fallait demander une réponse. Les galeries intérieures, sobres et pleines d'une gravité lumineuse, amorçaient un itinéraire qui revenait sur lui-même à travers les salles plus intimes et plus précieuses où se trouvaient installées, avant la guerre, la collection Dutuit*

*et la collection Tuck. Un déroulement strictement chronologique aurait donc placé Watteau et Fragonard dans un austère décor, tandis que Daumier ou Gustave Courbet auraient eu leur place marquée dans de petites salles à boiseries. Cette difficulté pouvait être réglée par une disposition en deux séries chronologiques parallèles séparant les œuvres qui procèdent de la grandeur, de l'austérité ou de l'héroïsme de celles dont le génie plus léger ne relève que du charme ou des rêves de la poésie.*

*Ce sont donc des convenances d'ordre matériel et sensible, prolongées par quelques soucis de l'intelligence, qui ont réglé l'ordonnance de cette Exposition. Le visiteur ne reverra plus jamais les œuvres du Louvre dans un pareil arrangement. Il ne les retrouvera que dans un autre ordre et sous une autre lumière. C'est ce qui justifie ces quelques détails sur l'économie de cette Exposition. On a souhaité que le visiteur y puisse trouver, avec les plaisirs de la contemplation, les joies d'une vision intellectuelle de notre art aussi renouvelée qu'il est encore possible de le faire.*

*Lorsque, en* 1934, *furent présentés à l'Orangerie ceux que l'on appela « les peintres de la Réalité au XVII*e *siècle » quelque chose de profond et d'encore inconnu sembla s'être révélé à tous les yeux. Ce n'était pas seulement plaisir d'érudit, découverte de savant mais résonance d'une affinité préétablie, longtemps ignorée de nous-mêmes. Chacun reconnut alors dans cette impérieuse gravité un des côtés les plus authentiques du Génie de la France. En* 1937, *un*

*des grands esprits de ce temps, préfaçant à l'Exposition des chefs-d'œuvre de l'Art français, indiquait en quelques formules que cette austère domination de la Réalité était une des lois permanente de notre art. « Ainsi, écrivait alors H. Focillon, à des intervalles inégaux, mais avec une remarquable constance, la France se resserre et se tend. Cisterciens, Jansénistes, Davidiens ne donnent pas le même profil humain, mais le phénomène est le même. Il naît d'un même besoin. » Plus qu'un besoin, les malheurs de notre temps nous inclineront à reconnaître ici une force. Ce retour de la France à la Réalité, dans ses apparences les plus austères, n'est peut-être qu'une des conditions de l'éternelle vitalité de son Génie. Rien, sans doute, ne devrait frapper plus profondément les Français de notre temps que cette continuité de notre reprise de nous-mêmes et du monde qui nous entoure. L'idée de faire une Exposition des peintres de la Réalité, non plus seulement du grand siècle, mais de toute la peinture française, était donc mûre depuis longtemps. Le visiteur en pourra trouver comme une tentative dans les galeries intérieures du Petit Palais. Cette Réalité n'est pas seulement celle de la vie silencieuse ou des visages humains, mais la réalité de la vie entière, qu'elle soit familière, héroïque ou transfigurée par la Foi ou par la Pensée.*

*Il ne pouvait être question, pourtant, d'en donner ici une représentation continue et complète. Ni le fonds du Louvre, ni les quelques apports de nos collections municipales n'y auraient suffi. Il aurait fallu faire appel à d'autres musées, à des collections particulières, aux pays*

*étrangers. Il n'est pas possible de faire une véritable exposition des Maîtres de la Réalité à travers toute la peinture française sans qu'y figurent des œuvres comme la « Piéta » de Nouhans, le « Marat » ou le « Serment du Jeu de Paume » de David, « l'officier de marine » de Millet. Dans le fonds du Louvre lui-même, ou dans les collections municipales, certaines œuvres dont la place était marquée d'avance dans cette Exposition se sont trouvées indisponibles pour des raisons diverses. Bien des pièces maîtresses manquent donc ici à cette démonstration. Aussi bien, ce n'est pas une démonstration que l'on a tenté de faire. Il suffisait, au milieu des plaisirs d'une contemplation rendue neuve par sept ans d'absence, d'incliner les esprits à reconnaître, à travers les chefs-d'œuvre de notre peinture cette austère lignée de conquérants pacifiques qui « à des intervalles inégaux, mais avec une remarquable constance » semblent avoir contraint le monde sensible à redevenir le docile domaine de l'Homme.*

*Dans les galeries intérieures, le visiteur trouvera donc, rangée dans l'ordre des temps, la suite des œuvres qui témoignent avec plus ou moins de force et de bonheur de ce recours de notre peinture à la Réalité de la vie. Les grands rêveurs ou les grands visionnaires ne pouvaient être exclus de cette lignée lorsque leur rêve ou leur vision s'accordent avec les puissances même de la vie, lorsque, comme le disait Baudelaire de Delacroix « ils excellent après Shakespeare, à fondre dans une unité mystérieuse le drame et la rêverie », Au reste, pareil choix se trouvait fait, dans la majorité des*

*cas, par le simple jeu de l'évidence. Mais il s'est trouvé des peintres dont la filiation pouvait soulever des incertitudes. A séparer ainsi notre Génie national en deux grands courants, on pouvait être amené à faire deux parts dans l'œuvre de tel ou tel peintre. Nous l'avons fait, par exemple, pour Le Sueur, dont la Suite de Saint-Bruno est parente des ascètes de Philippe de Champaigne et dont les Muses font maillon dans la chaîne qui va des déesses de l'Ecole de Fontainebleau aux Amoureuses de Watteau ou de Fragonard. D'autres Maîtres, comme Poussin, ont semblé au contraire inséparables d'eux-mêmes. La communion profonde qui lie le peintre des quatre saisons à la Nature, le sentiment cosmique qui mène son œuvre vers son accomplissement, sont, en effet, immanents dans ses toiles les plus décoratives. Mais rien ne fut fixé ici avec une rigueur systématique. On a simplement voulu rassembler dans ces galeries la lignée des Laboureurs, des Chevaliers et des Saints qui ont fait la grandeur humaine de la France. Ils sont entourés, comme par une propriété rayonnante, d'une triple communion avec la Nature, l'Héroïsme et la Spiritualité, depuis les Moissonneurs de l'Ecole de Fontainebleau jusqu'aux Paysagistes du XIX^e^ siècle, depuis les Chevaliers de Fouquet jusqu'aux Guerriers de Géricault, depuis les anges sans ailes de Georges de la Tour jusqu'à la République de Daumier.*

*Mais cette tradition de la Réalité, même élargie par la Réalité sublime des grands visionnaires, par la communion d'un Poussin avec la Nature ou par celle d'un Delacroix*

*avec l'Histoire et la Légende, ne représente pas tout notre génie national. C'est comme un chœur de voix profondes auxquelles doivent répondre les voix plus légères de la rêverie et de l'enchantement poétique. Aussi constante et renouvelée que l'austère gravité qui nous ramène à nos forces essentielles, il y a dans le génie de la France comme une éternelle poursuite du bonheur. Depuis l'initation de l'Occident à la vie courtoise, à travers toutes les transformations de la vie de société, que ce soit dans les résidences du Val de Loire, au château de Versailles et dans les Hôtels aristocratiques ou bourgeois de Paris, il a renouvelé ce rêve au gré des modes ou de l'imagination des artistes, en lui donnant tour à tour les aspects de la frivolité, de la mélancolie, de la grâce ou de la sensualité. La plupart du temps, cette rêverie sur le bonheur ne dépasse pas les limites d'un art décoratif et les œuvres qu'elle enfante ne sont que des faits de civilisation qui valent d'abord par leur style. Nos palais sont emplis de leurs muses et de leurs déesses. Mais, bien souvent, ce côté frivole de la France, avec ses fêtes et ses traversis, ses illusions et ses créatures conventionnelles, atteint à cette grandeur dans laquelle tous les chefs-d'œuvre se confondent. Le Gilles de Watteau nous en propose un exemple. Il pourrait prendre place au milieu du choix le plus sévère des chefs-d'œuvre de la Réalité. Mais, comme Poussin, Watteau est un de ces créateurs qui sont inséparables d'eux-mêmes. Il lui revient d'opposer la la fécondité du rêve et de la Fantaisie à celle des méditations les plus austères, en découvrant à l'esprit d'identiques profondeurs.*

*Revenant sur ses pas, au delà des galeries intérieures du Petit Palais, le visiteur pourra donc retrouver un nouveau déroulement chronologique de notre peinture sur cette trame légère de la Fantaisie et de la poursuite du Bonheur. Fresques des temps de l'amour courtois, nus féminins de l'Ecole de Fontainebleau, Muses ou Déesses, compositions décoratives du grand siècle, amoureuses, bergères ou marquises des assemblées dans un parc, composent un univers que colore le même rêve. Toutes ces œuvres semblaient avoir leur place marquée dans les salles de la collection Dutuit et dans celles de la collection Tuck, dans ces décors de boiseries où l'on a pu les entourer de meubles et d'objets d'art, de porcelaines et de reliures qui prolongent leur enchantement par tout un monde de correspondances et d'accords.*

*Il faut pourtant répéter une fois de plus que cet arrangement en deux séries chronologiques ne se donne pas comme le résultat d'une classification systématique. Il suffit qu'il entraîne l'esprit vers les richesses de deux univers différents dont les plus hautes cimes se confondent. Le plaisir des yeux ne pouvait rien y perdre et, sans doute, pourront y gagner ceux qui, avec le plus sensible et le plus grand de nos critiques d'art, ne se refusent pas à apprécier un tableau « par la somme d'idées ou de rêveries qu'il apporte dans leur esprit ».*

*Quelles sommes d'idées ou de rêveries pouvons-nous escompter au retour de tant de chefs-d'œuvre? Pourquoi ne pas espérer qu'ils auront l'autorité de nous rappeler que tous les arts sont des arts de l'Esprit, quelles que soient les*

*difficultés de leur technique. C'est, en effet, le privilège des chefs-d'œuvre de maintenir cette primauté du spirituel, même au regard des plus hautes maîtrises de la main. A partir d'un certain seuil, le sens passe toujours l'exécution. Bien des problèmes qui nous hantent aujourd'hui, que ce soit ceux de l'objet, du sujet ou ceux qui touchent à la matière ou à la technique, peuvent trouver ici leur réponse, comme le recul du temps nous montre qu'ils l'ont trouvée à chaque moment de notre Histoire. Car ce qui frappe le plus, dans une pareille exposition où tant de siècles se trouvent réunis, c'est la diversité des ressources du Génie créateur de la France.*

*Avant la guerre, lors de l'Exposition des chefs-d'œuvre de l'Art français, en 1937, ce qui s'imposa à tous les esprits ce fut la continuité de cette puissance créatrice dont pas un seul siècle ne peut enregistrer l'éclipse ou le déclin. Il n'est pas indifférent que les Français d'aujourd'hui retrouvent le sentiment de cette continuité mais, plus que cette continuité peut-être, le malheur des temps les inclinera à considérer cette diversité des ressources de notre Génie créateur qui explique sa permanence et la rendit possible jusqu'à maintenant.*

*La dualité que découvre l'arrangement de ces chefs-d'œuvre dans les salles du Petit Palais est, sans doute, un des éléments essentiels du renouvellement de ce pouvoir créateur. Toute fécondité suppose un contraste, la rencontre d'une volonté et d'une tendresse, et la fécondité de la France dans les arts plastiques s'explique peut-être par l'égale*

*aptitude de ses créateurs à établir leur domination sur le monde sensible ou à suivre le fil de leurs rêves. Ces deux attitudes contradictoires sont aussi françaises l'une que l'autre. David n'est pas moins français que Watteau et Fragonard que Louis Le Nain. Sans doute, à quelques exceptions près, ce ne sont pas les mêmes par lesquels la France se resserre et se tend et par lesquels elle marche au gré de sa fantaisie à la poursuite du bonheur mais, dans l'histoire d'un peuple, pareille alternance finit par composer une totalité. Il n'est pourtant pas impossible de découvrir les causes profondes de son rythme. Comment ne pas reconnaître, par exemple, dans le pathétique douloureux des panneaux du XVe siècle un reflet des malheurs publics qui déchiraient alors le royaume? Ne fallait-il pas les massacres de la Saint-Barthélémy et l'horreur du temps des « Tragiques » pour donner d'abord naissance aux compositions sybillines et sanglantes d'un Caron, aux visions apocalytiques d'un Cousin, et pour que s'épanouisse ensuite la spiritualité réaliste d'un Georges de La Tour, d'un Louis Le Nain et d'un Philippe de Champaigne? La longue suite de visages qui jalonne l'Histoire de la Peinture française témoigne d'une sorte d'enrichissement de l'Homme par cette alternance du malheur et des joies de la vie. Les bouleversements de la Révolution se retrouvent en profondeur dans les chefs-d'œuvre de David et la gloire des batailles napoléonniennes a laissé la marque de son énergie dans les toiles de Géricault. Ainsi transcrite en symbole d'art, l'expérience de l'Histoire devient un des éléments de la nature de*

*l'Homme. Que ce soit donc par le rêve ou par un tenace recours à la réalité, que ce soit par le renouvellement des sujets ou par une évolution de la technique, notre Art a toujours su se continuer lui-même et trouver la réponse aux questions des temps qui s'ouvraient devant lui. Un tel passé ne peut rester silencieux devant n'importe quel avenir.*

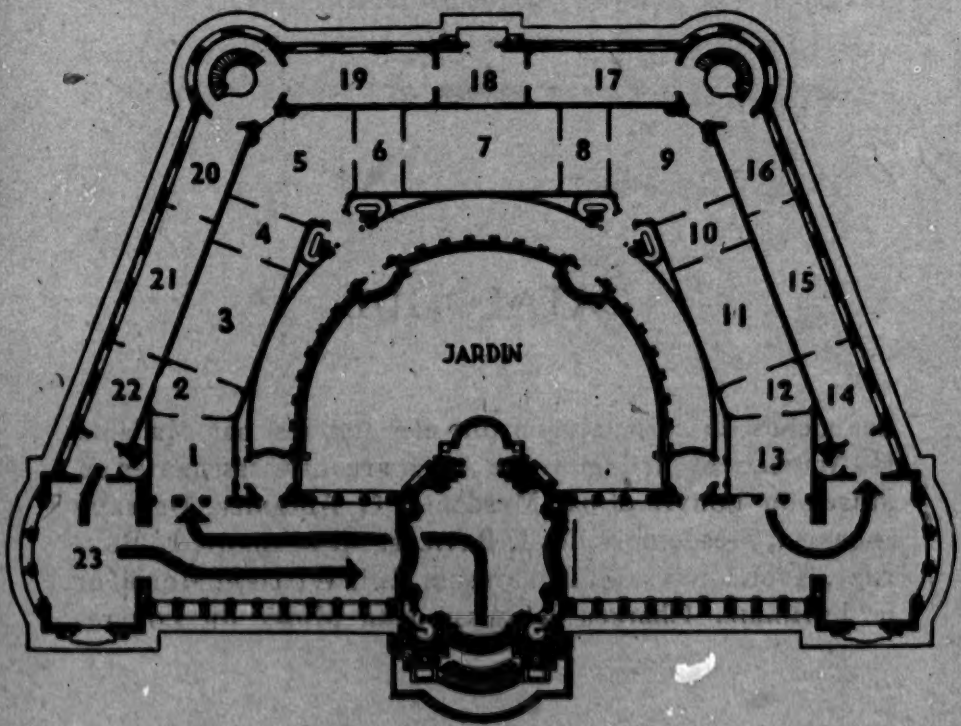
André CHAMSON.

# CATALOGUE

Les fiches de ce catalogue ont été établies par Madame H. Adhémar et Mademoiselle A. Huftegger, assistantes au Musée du Louvre et par Mesdames C. Aulanier, Debeaufournier, Mesdemoiselles J. Baticle, M. Berhaut, L. Bouthet, A. M. Conan, M. Duretescr, M. J. Willie et Monsieur J. Leymarie. Chargés de mission au Musée du Louvre.

# PETIT PALAIS

## Exposition des Chefs d'œuvre de la Peinture Française




Grandeur et Charme de la France.

1. L'univers Chrétien du Moyen Age.
2. Scènes de la vie. Visage de l'homme du XIV^e^ au XVI^e^ siècle.
3. Georges de la Tour, Le Nain, Philippe de Champaigne.
4. Scènes de la vie religieuse. Visage de l'homme au XVII^e^ siècle.
5. Poussin, Claude.
6. Chardin.
7. Prudhon, David, Gros, Géricault.
8. Ingres.
9. Delacroix.
10. Corot.
11. Courbet.
12. Daumier. Les paysagistes.
13. Chassériau. Manet.
14. Le monde courtois du Moyen Age.
15. L'Ecole de Fontainebleau.
16. Le Cabinet des Muses.
17. 18. 19. Peintures décoratives et portraits de cour des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.
20. 21. 22. Watteau, Boucher, Fragonard.
23. Rêves de beauté du XIX^e^ siècle.

# SALLE I

## XIVe SIÈCLE

## ÉCOLE DE PARIS

(seconde moitié du XIVe siècle)

### 1. — *PAREMENT DE NARBONNE.*

Au centre, le Calvaire ; de chaque côté, dans les arcatures, l'Eglise et la Synagogue (allégories de la Nouvelle et de l'Ancienne Foi) présentées par un Prophète ; au-dessous, en donateurs, le roi Charles V (1337-1380) et la reine Jeanne de Bourbon (1338-1378). De gauche à droite, suite des scènes de la Passion : Arrestation du Christ, Flagellation, Portement de croix, Mise au tombeau, Descente aux limbes, Apparition à la Madeleine.

Devant d'autel, comme l'indique la forme allongée. Le K des bordures est le chiffre de Charles V et l'on sait que ce roi avait commandé plusieurs « chapelles » (ensemble de vêtements liturgiques et de paremens d'autel) de ce genre.

Les portraits royaux, très véridiques, permettent de placer l'exécution vers 1373-78.

La technique en grisaille, le décor architectural, l'élégance des figures vêtues de draperies souples, montrent qu'il s'agit d'une production typique de l'école parisienne, fidèle à la tradition des miniaturistes du début du siècle.

Dessin au pinceau sur soie blanche (samit). H. 0,78 ; L. 2,86.

Hist. *Trouvé à Narbonne au début du XIXe siècle par Jules Boilly qui le céda au Louvre en 1852.*

## ECOLE D'AVIGNON

(fin du XIV[e] siècle)

### 2. — *RETABLE DE THOUZON.*

*Volet de droite :* Saint-André, pour répondre aux prières des habitants de la ville de Nicée, chasse sept démons qui tuaient les passants et que l'on voit s'enfuyant sous la forme des sept chiens.

A droite. Saint-Sébastien, vêtu comme un chevalier, le haut du corps transpercé de flèches, terrasse un dragon, symbole de la peste.

Le coloris, la technique de ce panneau et de son pendant, se réclament directement de la peinture siennoise dont l'influence fut grande au XIV[e] siècle dans la région d'Avignon, d'où ils proviennent.

Le dessin reste spécifiquement français, de même que le sentiment.

L'autre volet est exposé sous le n°. 3.

Bois. H. 1,26 ; L. 1,13. Fond d'or.

Peint vers 1380-1390.

Hist. *Jusqu'à la fin du XIX[e] siècle, conservé dans une chapelle du château de Thouzon, à Thor non loin d'Avignon, puis collection de M. Martin. Acquis à la mort de celui-ci par le Comte de Demandolx-Dedons qui, en 1929, le céda au Louvre.*

### 3. — *RETABLE DE THOUZON.*

*Volet de gauche :* La sainte tenant une palme et un livre est peut-être sainte Claire, fondatrice de l'Ordre franciscain des Clarisses.

A droite, saint André prie sous le porche d'une maison que les parents d'un jeune noble converti par lui ont fait incendier. Le fils rebelle éteint miraculeusement les flammes avec l'eau d'un flacon.

L'autre volet est exposé sous le n° 2 (voir la note pour les remarques).

Bois. H. 1,26 ; L. 1,13. Fond d'or.

Peint vers 1380-1390.

Hist. *Voir la note du n° 2.*

## 4. — *LE PORTEMENT DE CROIX.*

Les analogies dans la composition avec un petit panneau peint par Simone Martini lors de son séjour en Avignon (1339-1344) et conservé au Louvre, le type de l'architecture à gauche, l'esprit même dans lequel est conçue cette œuvre, permettent d'y voir une création d'un artiste fixé en Provence qui, très sensible à l'influence siennoise, ne reniait point ses attaches avec le milieu parisien comme le prouve la technique qui s'apparente à celle de la miniature.

Les couleurs ont malheureusement perdu de leur vivacité primitive.

Détrempe sur vélin. H. 0,385 ; L. 0,285.

Peint vers 1390.

Hist. *Acquis en 1930. de M. Percy Moore Turner.*

## ATELIERS DE DIJON
### (fin du XIV^e^ siècle)

## 5. — *UNE "PITIÉ DE NOTRE-SEIGNEUR"*

Tableau rond à deux faces.

Le corps du Christ, soutenu par Joseph d'Arimathie et Nicodème, repose sur les genoux de la Vierge entre Marie-Madeleine et saint Jean l'Evangéliste. Au revers, sur champ rouge, les trois clous dans la couronne d'épines.

Le coloris brillant, le style raffiné de ce tableautin destiné au culte domestique, incitent à le classer dans le groupe des œuvres peintes vers 1390-1400 à Dijon, où l'influence des enlumineurs parisiens se mêle, à cette époque, à celle des artistes venus de Flandre pour travailler au service des ducs de Bourgogne.

A rapprocher du tableau exposé sous le n° 6.

Bois. Diamètre total 0,227 (la partie peinte 0,167). Fond d'or. guilloché.

Hist. *Ancienne collection de M. Camille Benoit. Don de M. Maurice Fenaille 1918.*

## 6. — *LA MISE AU TOMBEAU.*

Comme la « Pitié de Notre-Seigneur » exposée sous le nº 5, cette peinture a probablement été exécutée en Bourgogne vers 1390-1400.

M. Sterling note que l'esprit flamand, épris de réalisme, l'emporte ici sur le style parisien. L'influence siennoise apparaît dans l'expression, plus pathétique, cependant gestes et attitudes restent sobres et confèrent à cette œuvre un caractère très français.

Bois H. 0,32 ; L. 0,24. Fond d'or guilloché.

Hist. *Collection de Napoléon III. Acquis de M. de Nolivos en 1869.*

## XVe SIÈCLE

## FOUQUET (Jean)

(Tours, vers 1420-1480)

## 7. — *DEUX MINIATURES DÉTACHÉES DU LIVRE D'HEURES D'ETIENNE CHEVALIER.*

*a*) Saint Martin

*b*) Sainte Marguerite.

Manuscrit illustré entre 1450 et 1460 pour Etienne Chevalier (1410-1474), trésorier de Charles VII. Quarante feuillets, provenant du même ouvrage démembré à une époque ancienne, sont conservés au Musée Condé à Chantilly ; trois autres appartiennent respectivement à la Bibliothèque Nationale, au British Museum et au Viscount Bearsted (Londres).

La charité de saint Martin se situe à Paris, au débouché du Pont-au-Change. C'est un véritable petit tableau, qui restitue l'aspect de la cité du xve siècle, toute baignée d'une lumière limpide.

Le même « réalisme poétique » apparaît dans la scène de sainte Marguerite, qui garde ses moutons en filant la

quenouille dans le calme de la campagne tourangelle. A droite, la silhouette du château de Loches.

Vélin. *a*) H. 0,160 ; L. 0,117. *b*) H. 0,090 ; L. 0,116.

Hist. *a*) *Acquis en 1889 aux héritiers du comte Feuillet de Conches.*

*b*) *Donation Sauvageot, 1856.*

8. — *QUATRE MINIATURES DÉTACHÉES D'UN MANUSCRIT INTITULÉ HISTOIRE ROMAINE JUSQU'A CÉSAR ET FAITS DES ROMAINS.*

*a*) Le couronnement d'Alexandre-le-Grand
*b*) La bataille de Cannes
*c*) Le passage du Rubicon par César.
*d*) Pompée en fuite après la bataille de Pharsale.

Les troisième et quatrième feuillets, récemment légués au Louvre par un généreux collectionneur anglais, ami de la France, sont avec les deux autres, entrés antérieurement, les seuls vestiges connus d'un manuscrit exécuté entre 1461 et 1476.

Conçues dans le style traditionnel de l'enluminure, ces miniatures, agrémentées de frais paysages, appartiennent à la même manière que celles des Antiquités Judaïques (Bibliothèque Nationale).

Vélin. *a*) H. 0,449 ; L. 0,336 ; les autres H. 0,448 ; L. 0,334.

Hist. *a*) *Collections W. H. Crawford ; H. Yates Thomson ; M. Fenaille qui en fit don en 1912.*

*b*) *Collections W. H. Crawford ; H. Yates Thomson ; Brunner. Don de la Société des Amis du Louvre, 1921.*

*c et d*) *Collection H. Yates Thompson. Légués par le collectionneur et Mme Yates Thompson, 1945.*

## MALOUEL Jean (attribué à)
(mort en 1415)

9. — *PIETA. (Tableau rond à deux faces).*

L'idée de représenter Dieu le Père et la Vierge auprès du Christ mort daterait de la fin du XIV^e^ siècle et aurait sa source dans des écrits mystiques.

Les anges et saint Jean l'Evangéliste unissent leur douleur à celle de Marie. Le Saint-Esprit apparaît sous la forme symbolique de la colombe pour compléter la Sainte Trinité.

Le style parisien, que trahit le dessin très délicat du corps du Christ, se fond harmonieusement avec celui en honneur dans les ateliers dijonnais, vers 1400.

Souvent attribué à Jean Malouel qui, originaire de la province de Gueldre, est cité entre 1398 et 1415 parmi les artistes au service des Ducs de Bourgogne dont les armes figurent au revers de ce panneau.

Bois. Diamètre 0,64. Fond d'or.

Hist. *Provient des Ducs de Bourgogne. Collection de Napoléon III. Acquis de M. Jules Pujol, de Toulouse, en 1864.*

## MALOUEL Jean (attribué à)
(mort en 1415)

## et BELLECHOSE Henri
(travaille à Dijon dans le premier tiers du XVe siècle)

### 10. — *LA DERNIÈRE COMMUNION ET LE MARTYRE DE SAINT DENIS.*

Au centre, le Christ en croix; au-dessus, le Père Eternel. A gauche saint Denis en prison reçoit la communion des mains de Jésus. A droite la décollation du saint et de ses acolytes, saints Rustique et Eleuthère.

On a voulu voir dans cette peinture, proche de celles issues des ateliers dijonnais, l'un des cinq retables commandés en 1398 à Jean Malouel et destinés à la Chartreuse de Champmol.

La mention, dans un document datant de 1416, d'un panneau de la vie de saint Denis auquel travaillait alors Henri Bellechose a fait croire que ce dernier terminait

alors l'œuvre commencée par Malouel. Rien ne vient confirmer cette double hypothèse.

On note certaines analogies de style avec la Pietà ronde, exposée sous le n° 9.

Bois transporté sur toile en 1852. H. 1,61 ; L. 2,10. Fond d'or.

Hist. *Suivant une tradition ancienne proviendrait de la Chartreuse de Champmol, près Dijon. Collection Bartholomey, vendue à Paris en 1849. Collection de Napoléon III. Don de Napoléon III. Don de M. Frédéric Reiset, 1863.*

## LE MAITRE DE MOULINS (JEAN PERREAL ?) ET SON ATELIER

### 11. — *PIERRE II, SIRE DE BEAUJEU, DUC DE BOURBON ET D'AUVERGNE (1439-1503), présenté par Saint-Pierre.*

Une inscription sur le cadre donne les titres du modèle ainsi que la date, 1488, à laquelle fut peint ce panneau de triptyque dont le centre est perdu et le volet droit exposé sous le n° 12.

Gendre de Louis XI par son mariage, en 1474, avec Anne de France, Pierre de Beaujeu venait d'hériter du duché de Bourbon. On le retrouve, ainsi que la duchesse, sur les volets du retable de la cathédrale de Moulins peint une dizaine d'années plus tard.

L'exécution de ce panneau et de son pendant, moins ferme que celle du Maître de Moulins, laisse présumer qu'il s'agirait d'œuvres d'atelier; le portrait de Pierre de Bourbon et le paysage, où l'on reconnaît tous les caractères de la campagne bourbonnaise, pourraient néanmoins être de la main de l'artiste.

Bois. H. 0,74 ; L. 0,66 (avec le cadre H. 0,84 ; L. 0,77).

Hist. *Collection de Louis-Philippe. Acquis en 1842 pour le Musée de Versailles ; au Louvre depuis 1870.*

12. — *ANNE DE FRANCE, DAME DE BEAUJEU, DUCHESSE DE BOURBON, (1462-1522), femme du précédent, présentée par Saint Jean l'Evangéliste.*

La fille de Louis XI, régente pendant la minorité de son frère Charles VIII, avait en cette année 1488 (voir la note du n° 11) triomphé du duc d'Orléans, réduisant ainsi les dangers qui menaçaient la Couronne de France.

Le peintre a souligné le caractère sérieux et volontaire de celle que ses contemporains, rendant hommage à son intelligence exceptionnelle, appelaient Mme la Grande.

Le tableau a été coupé sur le côté droit,

Pour l'attribution, voir la note du n° 11.

Bois. H. 0,72 ; L. 0,51 (le cadre ancien a disparu).

Hist. *Ancienne collection du comte de La Béraudière. Don de M. Jules Maciet, 1888.*

## ECOLE D'AMIENS

(première moitié du XVe siècle)

13. — *LE SACERDOCE DE LA VIERGE.*

« La Vierge, qui a donné naissance à Jésus et l'a offert « à Dieu au Calvaire, a rempli la première ce rôle du « prêtre qui consacre l'hostie et offre le sacrifice » (F. Peeters, 1931).

La scène a pour cadre la nef de la cathédrale d'Amiens.

Peint en 1437 pour Jean du Bos, marchand mercier, maître de la Confrérie du Puy Notre-Dame d'Amiens (société littéraire placée sous l'invocation de la Vierge).

Chaque année, suivant l'usage, le maître du Puy offrait un tableau dont le thème était fourni par le refrain fixé au concours de poésie ; le donateur y était représenté en oraison devant Notre-Dame.

Rapports évidents dans l'exécution avec la miniature franco-flamande du début du siècle.

Bois. H. 0,98 ; L. 0,58. Haut de forme cintrée.
(La date de 1462, inscrite à gauche au-dessus des armoiries, est due à une modification ultérieure).

Hist. *Autrefois au Béguinage de Malines. Collection Clemens-Ulens, à Anvers. Acquis en 1938 à Amsterdam lors de la vente de la collection de Mme C. van der Linden, d'Anvers.*

## 14. — *LA MESSE DE SAINT GRÉGOIRE.*

Représentation d'une vision qu'aurait eue saint Grégoire le Grand : le Christ mort, couronné d'épines, la tête penchée sur l'épaule et debout dans le tombeau, serait apparu au pape alors qu'il célébrait la messe, au moment de l'élévation.

Rattaché à l'école d'Amiens en raison de la prédilection pour les plis tuyautés et anguleux des vêtements et les couleurs claires, d'une harmonie très raffinée. On relève dans la composition, comme dans l'arrangement des draperies, des traces d'influence de l'école de Tournai.

Bois. H. 0,60 ; L. 0,40.

Peint vers 1440-1450.

Hist. *Legs de M. Paul Jamot (1939) qui l'avait acquis en 1930 à la vente Pelletier.*

## ÉCOLE D'AVIGNON
(seconde moitié du XV[e] siècle)

## 15. — *RETABLE DE BOULBON.*

Le Christ, debout dans le tombeau, est entouré des instruments de la Passion (voir la note du n° 14). La tête de Dieu le Père, la colombe du Saint Esprit, rapprochées de Jésus, évoquent la Trinité. A gauche, le donateur en adoration est placé sous la protection de saint Agricol, patron d'Avignon.

Les armoiries en haut à droite sont celles du pape Jean XXII, fondateur de la collégiale avignonnaise de

St-Agricol dont le blason se voit en bas à droite. Ces détails viennent renforcer l'hypothèse selon laquelle ce retable provenant de St-Marcellin de Boulbon aurait été offert pour commémorer l'annexion de cette église, en 1457, au chapitre de St-Agricol.

Le style énergique participe à la fois de celui du Maître de l'Annonciation d'Aix et de celui de l'école d'Avignon.

Bois transporté sur toile en 1923 (une restauration importante fut alors nécessaire).

H. 1,68 ; L. 2,23.

Hist. *Sacristie de l'église de Boulbon, près Tarascon. Acquis de la fabrique et donné par le Comité de l'Exposition des Primitifs français sur l'initiative de M. Henri Bouchot, 1904.*

## 16. — *SAINT JÉROME.*

Le lion légendaire, le chapeau cardinalice, l'auréole, confirment l'identification du personnage avec le Docteur de l'église latine ; le visage fortement individualisé, le costume lui donnent cependant tous les caractères d'un portrait.

D'autre part, l'attitude, la direction du regard, le geste de la prière, suggèrent l'idée que ce panneau pourrait bien être un volet de diptyque ou de triptyque et, dans ce cas, on serait tenté d'y voir l'effigie d'un donateur qui se présenterait sous l'aspect de son saint patron.

On retrouve le dessin incisif, le traitement plastique des formes, propres aux maîtres de l'Ecole d'Avignon travaillant vers 1460.

Bois. H. 0,54 ; L. 0,41.

Hist. *Legs de M. Jean Gigoux, 1896.*

## ECOLE DE NICE

(dernier quart du XV[e] siècle)

## 17. — *L'HOMME DE DOULEURS.*

« Image étrange qui veut rendre contemporaines la souffrance et la mort » (E. Mâle), souvent reprise au

XV^e siècle par des artistes qui matérialisaient ainsi la vision du pape saint Grégoire (voir la note du n° 14).

Les peintres niçois de l'école des Bréa, à laquelle se rattache cette œuvre, ont aimé à placer Jésus souffrant entre la Vierge et saint Jean, mais ici il s'agit plutôt d'une composition du type de celle de l'école de Giovanni Bellini, compromis entre la formule traditionnelle du Christ de pitié et celle de la Mise au tombeau.

Bois. H. 0,51 ; L. 0,88.

Hist. *Don de M. Baudin en souvenir de M. Fernand Derecq, 1940.*

## ÉCOLE PROVENÇALE
(fin du XV^e siècle)

### 18. — *L'ADORATION DE L'ENFANT.*

Au revers, la partie inférieure d'une figure d'évêque en pied.

Peut-être un fragment de volet appartenant au même ensemble que l'Annonciation du Musée d'Avignon et le Mariage de la Vierge du Musée de Bruxelles, proches par le faire et le coloris.

Attribué par M. Sterling au Maître de Saint Sébastien, auteur de quatre scènes illustrant la légende du saint (collection Johnson, Philadelphie) et identifié par lui avec le Picard Josse Lieferinxe, établi à Aix et à Marseille entre 1493 et 1505.

Les mains de la Vierge, détruites à une époque ancienne, ont été refaites.

Bois. H. 0,38 ; L. 0,47.
Peint vers 1490-1500.

Hist. *Autrefois au Musée de Cluny ; transféré au Louvre en 1896 (Réserves).*

## ÉCOLE DE PARIS
(fin du XV^e siècle)

### 19. — *LE CHRIST DESCENDU DE LA CROIX.*

N'est sans doute pas l'œuvre d'un Français (on l'a rapproché de certains tableaux de l'école de Cologne).

A certainement été exécuté à Paris car, dans le paysage urbain, au fond à gauche, on a reconnu l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés puis, sur la rive droite de la Seine, le Louvre de Philippe-Auguste et de Charles V que domine la colline de Montmartre.

L'ampleur de la composition, la sobriété dans l'expression montrent que le maître étranger n'était pas demeuré insensible à l'action du milieu parisien, mais son art est d'essence plus bourgeoise.

Bois. H. 1,00 ; L. 2,04.
Peint vers 1495-1500.

Hist. *Provient de l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Musée des Monuments Français. Église abbatiale de Saint-Denis. Musée du Louvre en 1845.*

---

# SALLE II

## NICCOLO DELL' ABBATE

(Modène, 1512 - Fontainebleau, 1571)

### 20. — *LES MOISSONNEURS.*

Niccolo dell' Abbate fait partie de la cohorte des artistes italiens fixés à Fontainebleau, influencés par le séjour en France. On pense pouvoir lui attribuer sûrement cette scène de moisson car elle se rapproche par la couleur de la facture et l'accent réaliste de certaines œuvres de l'artiste, par exemple des fresques de Rocco di Scandiano à la Pinacothèque de Modène.

Toile H. 0,85 ; L. 1,12.
*Peint entre 1550 et 1560.*
Hist. Musée de Fontainebleau.

## CARON (Antoine)

(Beauvais 1515-1593)

### 21. — *LA SYBILLE DE TIBUR.*

On voit ici la Sybille Tiburtine montrant à l'empereur Octavien la Vierge et l'Enfant apparaissant dans le ciel.

Dans le fond à droite le Tibre avec des monuments dont certains rappellent ceux de Paris. Caron a souvent collaboré en qualité de décorateur aux fêtes royales c'est pourquoi on en retrouve le souvenir dans la scène du tournoi.

M. Lebel base l'attribution à Caron sur l'analogie de cette peinture avec la série des dessins de l'Histoire d'Artémise et les gravures des tableaux de Platte dont huit portent la signature de Caron.

H. 1,27 ; L. 1,70.

Hist. *Don Gustave Lebel 1938.*

### 22. — *LES MASSACRES DU TRIUMVIRAT.*

Ce tableau représente les massacres à Rome au temps des triumvirs, Octave, Antoine, Lépide. La scène se passe dans un décor composé des monuments romains les plus célèbres.

Au centre on voit le Colisée avec les triumvirs assistant au massacre. On reconnaît à gauche l'Apollon du Belvédère et l'arc de Septime Sévère. A droite Hercule et Télèphe, la Place du Capitole. Autour du Colisée l'artiste a groupé le Tibre et le Pont de Saint-Ange, le Panthéon et l'Obélisque.

Quoique l'affabulation et les décors soient romains on peut penser que les scènes de massacres vécues pendant les guerres de religion n'ont pas été sans influencer Caron, qui était un fervent catholique.

Toile, huile. H. 2,00 ; L. 1,17.

Hist. *Acheté en 1913 à Londres par le Marquis de Jaucourt et donné par lui au Louvre en 1939.*

## CLOUET (François dit Janet)
(avant 1522 - Paris 1572)

### 23. — *PORTRAIT DE PIERRE QUTHE, (1519 † vers 1588).*

Bourgeois parisien, apothicaire en renom et savant botaniste.

Pierre Quthe feuillette un herbier rappelant sa profession.

Clouet l'a représenté à l'âge de 43 ans.

Ce portrait est d'une importance capitale dans l'œuvre du peintre car il est signé et daté.

F. IANETII OPUS PE QUTTIO AMICO SINGULARI AETATIS SUE XL 1562.

Bois. H. 0,91 ; L. 0,70.

Peint en 1552.

Hist. *Acquis à Vienne ; Don de la Société des Amis du Louvre 1908. (Ancienne collection San Donato).*

### 24. — *PORTRAIT DE CLAUDE DE BEAUNE DAME DE CHATEAUBRUN.*

Peinture représentant la fille de Guillaume de Beaune, seigneur de Semblançay, veuve de Louis Burgensis, premier médecin du roi. Claude de Beaune se remaria en 1567 avec Claude Gouffier, duc de Roannais et c'est pourquoi on trouve quelquefois son portrait sous ce dernier vocable. Visage plein de dignité et de finesse où l'on retrouve les qualités d'observation psychologique habituelles à François Clouet. Il existe un crayon préparatoire de cette œuvre au Musée de Chantilly.

Bois. H. 0,31 ; L. 0,23. Datée de 1563.

Hist. *Collection R. de Gaignières (jusqu'en 1711) ; Provient de la collection Revoil achetée par Charles X en 1828.*

## CLOUET (Jean)

(vint en France vers 1516. † 1540.)

25. — *PORTRAIT DE FRANÇOIS Ier (1494-1547) roi de France en 1515.*

Le roi, âgé ici d'une trentaine d'années est dans tout l'éclat de sa force et de sa jeunesse,

La terre a joie le
voyant revestu
D'une beauté qui n'a
point de semblable

dit Marguerite de Navarre.

Image pleine de majesté et de grandeur dont Louis Dimier refuse la paternité au vieux Clouet. On pense que ce portrait à dû être peint d'après le crayon attribué à Jean Clouet qui se trouve au Musée de Chantilly.

Bois. H. 0,96 ; L. 0,74.

Hist. *Collection de François 1er conservée à Fontainebleau aux XVIIe et XVIIIe siècle ; au Musée de Versailles 1837-1848.*

## CORNEILLE de la Haye dit de Lyon (attribué à)

(originaire des Pays-Bas.

Travailla à Lyon entre 1541-1574)

26. — *PORTRAIT DE CHARLES DE COSSÉ (1507-1563). COMTE DE BRISSAC, Grand Maître de l'Artillerie, Maréchal de France en 1550.*

« Le Beau Brissac » Maréchal de France, était aussi vaillant homme de guerre que bon courtisan.

Corneille de Lyon, dont l'atelier nous dit Brantôme, fut visité par Catherine de Médicis, excellait à représenter ses modèles « au vif ».

L'artiste a su dégager l'expression intelligente et fine du personnage en même temps qu'il nous en laissait une effigie pleine d'élégance.

Bois. H. 0,17 ; L. 0,13.

Hist. *Collections de Gaignières et P. Clairambault cette dernière vendue au roi en 1755 pour les Grands Augustins ; en 1792 au Musée des Monuments Français ; au Louvre en 1817.*

## COUSIN le Fils (Jean)

(vers 1522 - vers 1592)

### 27. — *LE JUGEMENT DERNIER.*

Composition assez compliquée que les contemporains de Jean Cousin vantèrent hautement. Quoique cette œuvre ne nous inspire plus la même admiration, on y retrouve l'influence de Michel-Ange dans la construction générale et l'imitation des Vénitiens dans le coloris.

M. Paul Vitry et M. Jules Guiffrey ont restitué cette peinture à Jean Cousin le Fils. On a cru pendant longtemps que c'était un des plus anciens tableaux peints à l'huile en France.

Toile. H. 1,46 ; L. 1,40.

Hist. *Provient de la Chapelle du Couvent des Minimes à Vincennes.*

## FOUQUET (Jean)

(Tours 1415-1420 - Tours 1480)

### 28. — *PORTRAIT DE CHARLES VII (1403-1461) roi de France en 1422.*

Le « roi de Bourges » que Jeanne d'Arc reconnut modestement caché parmi les seigneurs de sa cour, a reconquis son royaume.

Vers 1444 il est devenu :

« Le très Victorieux Roy de France, Charles septième de ce nom ».

Bois. H. 0,86 ; L. 0,72.

Hist. *Provient sans doute de la Sainte Chapelle de Bourges, réservé pour la collection de Louis XV lors de la démolition de l'église.*
*Aliéné pendant la Révolution ; Collection du roi Louis-Philippe.*

29. — *PORTRAIT DE GUILLAUME JUVENAL OU JUVENEL DES URSINS BARON DE TRAYNEL (1400-1472).*

Chancelier de France sous Charles VII et sous Louis XI, Guillaume Juvenal des Ursins paraît âgé ici d'une soixantaine d'années.

On sent dans ce portrait une évolution très nette vers un style plus proprement pictural. Il présente une largeur et une liberté d'exécution qui le différencient grandement du Charles VII demeuré encore très gothique.

Le Cabinet des Estampes de Berlin possède le dessin préparatoire de cette peinture.

H. 0,92 ; L. 0,74.

Vers 1460.

Hist. *Collection de R. de Gaignières ; acquis en 1835 du comte de Hamel pour le Musée de Versailles ; Collection de Louis-Philippe.*

## FROMENT (attribué à Nicolas)
(travaille à Avignon vers 1461-1482)

30. — *PORTRAITS DE RENÉ D'ANJOU ET DE JEANNE DE LAVAL.*

René, Comte d'Anjou, fils de Louis d'Anjou et de Marguerite de Savoie est représenté ici avec sa seconde femme Jeanne de Laval. Nicolas Froment qui fut un de

ses peintres préférés avait déjà exécuté son portrait et celui de son épouse, en grand apparat, sur les volets du « Buisson ardent » de la cathédrale d'Aix.

Ici, nous voyons au contraire le roi René au visage plein de bonhomie, la reine Jeanne un peu pointue, mais simple, presque dans l'intimité.

L'attribution à Froment a été maintenue en raison de la parenté de facture avec le triptyque d'Aix.

Bois. H. 0,175 ; L. 0,137.

Hist. *Resté dans la famille de Matheron jusqu'en 1872 ; cédé à M. Chazaud ; acquis par le Louvre en 1891.*

## MAITRE DE MOULINS (Jean Perreal ?)
(travaille en Bourbonnais entre 1480 et 1500 environ)

### 31. — *PORTRAIT D'ENFANT.*

On a voulu reconnaître dans ce portrait le second fils de Charles VIII, le dauphin Charles né le 8 Septembre 1496 mort le 2 octobre 1496, ce qui n'est guère probable car il est impossible que l'enfant représenté ici soit âgé d'un mois seulement.

A rapprocher du portrait de Charles Orland, fils aîné de Charles VII, qui fait partie de la collection de Beistegui donnée au Louvre sous réserve d'usufruit.

On pense pouvoir l'attribuer au Maître de Moulins dont la manière picturale est proche de la technique de ce charmant tableautin.

H. 0,26 ; L. 0,16.

Vers 1495.

Hist. *Don de la Société des Amis du Louvre (1908).*

### 32. — *DONATRICE EN PRIÈRES ET SAINTE MARIE-MADELEINE.*

Volet gauche d'un diptyque ou d'un triptyque, comme l'indique l'attitude de la donatrice que sa sainte patronne

présentait peut-être à la Vierge peinte sur le panneau principal, aujourd'hui perdu.

Le maître anonyme auquel on doit les œuvres groupées autour du triptyque de la cathédrale de Moulins qui sert à le désigner, se révèle un portraitiste sincère. La Madeleine, coquettement parée, introduit une note de grâce. On l'a rapprochée d'une figure de la Tempérance ornant le tombeau du duc de Bretagne à Nantes, sculpté sur les dessins de Jean Perréal. La critique tend d'ailleurs à identifier le Maître de Moulins avec cet artiste qui, en 1487, était au service de Pierre de Beaujeu, bientôt duc de Bourbon.

Bois. H. 0,53 ; L. 0,40.

Peint vers 1490-1495.

Hist. *Acquis à M. Agnew, de Londres, 1904.*

## LE MAITRE DE 1456 ... ?

### 33. — *L'HOMME AU VERRE DE VIN.*

Attribué autrefois à Fouquet. La comparaison avec le portrait d'homme de la galerie Liechtenstein à Vienne a permis de dater cette peinture des environs de 1456.

Ce portrait révèle en effet, un tempérament beaucoup plus évolué que celui de Fouquet. Si la nature morte au verre de vin procède d'un genre cher aux Flamands, le regard sombre de l'homme, son expression inquiétante et lassée montrent des préoccupations psychologiques d'un tout autre ordre.

Reinach avait avancé le nom de Nuno Goncalves — artiste portugais — Ch. Sterling serait plutôt tenté d'y voir l'œuvre d'un peintre portugais maître de Nuno Goncalves, influencé par l'art flamand.

Bois. H. 0,63 ; L. 0,44.

Hist. *Coll. de l'archiduc Léopold à Bruxelles au XVII^e^ ; coll. du Comte Welczeck à Vienne ; acquis en 1906.*

## QUESNEL François (attribué à)
(1543 ou 1544 - 1619)

34. — *LE ROI HENRI III (1551-1589). (règna en 1574).*

Peint probablement entre 1585-1586 le roi serait âgé de trente quatre ou trente cinq ans. Visage tourmenté et incertain aux traits lourdement marqués, contrastant avec un regard singulièrement pénétrant dont l'expression équivoque cause une sorte de malaise. L'artiste (car on n'a pas la certitude absolue que l'auteur de ce portrait soit Quesnel) se détache de la tradition purement française par un « effort vers une expression évidente de la vie intérieure » (Ch. Sterling).

Ce tableau qui compte parmi les meilleurs portraits du roi, s'adapte admirablement à ce que l'on sait du personnage.

Bois. H. 0,66 ; L. 0,52.

Hist. *Vente Robinson et Fischer 1935 ; acquis de M. Lebel 1936.*

## ECOLE DE PARIS
(XIVe siècle)

35. — *PORTRAIT DU ROI JEAN II LE BON (1319-1364), roi de France en 1350.*

La tradition que n'appuie cependant aucun document probant, attribue ce portrait à Girard d'Orléans. Celui-ci était le peintre préféré du roi Jean II le Bon dont il partagea la captivité en Angleterre de 1356 à 1359 après la bataille de Poitiers. M. Ch. Sterling place ce portrait aux environs de 1360-1364, le Roi serait âgé de 40 à 45 ans.

L'intérêt psychologique et historique de cette œuvre

en font un des plus précieux documents de l'iconographie des Rois de France.

Noyer toile et enduit de plâtre doré, peinture en détrempe.

H. 0,66 ; L. 0,44.

Hist. *A la famille de Gouffier au XVI^e siècle, propriété de R. de Gaignières à la fin du XVII^e siècle, fut réservé en 1717, à la vente de ce dernier pour la Bibliothèque Royale, depuis Bibliothèque Nationale.*

*Au Musée du Louvre en 1925.*

## ECOLE FRANÇAISE

(fin du XV^e siècle)

### 36. — *PORTRAIT D'UNE DAME COIFFÉE D'UN HENNIN.*

La personne représentée n'est pas connue. Le collier est orné de lettres d'orfèvrerie ainsi que l'épingle de la coiffe. Ce portrait a été exécuté probablement vers 1470-1475. M. Ch. Sterling est tenté d'y voir une œuvre de peintres du Nord de la France ayant subi l'influence de Memling.

Bois. H. 0,20 ; L. 0,12.

Hist. *Donation Walter Gay 1937.*

## ECOLE FRANÇAISE

(début du XVI^e siècle)

### 37. — *PORTRAIT DE GUILLAUME, BARON DE MONTMORENCY (mort en 1531).*

Guillaume, Seigneur de Montmorency, d'Ecouen et de Chantilly, fils de Jean II de Montmorency et de Marguerite d'Orgemont fut le conseiller de trois rois. Chevalier d'honneur de la mère du roi Louise de Savoie, il porte ici le cordon de l'ordre de Saint-Michel dont il était le chevalier.

Sur le cadre une inscription française indique que ce portrait fut exécuté pour l'église Saint-Martin de Montmorency que le baron fit réédifier à partir de 1525 et dans laquelle il fut inhumé.

Le Musée de Lyon possède une variante de ce tableau.

Bois. H. 0,39 ; L. 0,29.

Hist. *Provient de l'église Saint-Martin de Montmorency.*

38. — *PORTRAIT SUPPOSÉ DE JEAN DE BOURBON-VENDOME, COMTE D'ENGHIEN* (1528-1557).

Souvent attribué à Corneille de Lyon.

Louis Dimier y voit le chef-d'œuvre d'un disciple très doué, qu'il désigne sous le nom de « peintre de Brissac » d'après le portrait de Charles de Cossé, exposé sous le n° 26.

L'identité du modèle n'est pas certaine. Il ne semble pas, en tout cas, qu'un dessin du Musée Condé à Chantilly, donné comme le portrait de Jean de Bourbon, représente le même personnage. Cette dernière effigie de même qu'une peinture du Musée de Versailles se rapporteraient plutôt au frère aîné du comte d'Enghien, le vainqueur de la bataille de Cérisoles, François de Bourbon, duc d'Enghien, mort en 1546.

Bois. H. 0,16 ; L. 0,13.

Peint vers 1545.

Hist. *Ancienne collection du peintre J.A.D. Ingres. Acquis à une vente en 1883.*

## ÉCOLE FRANÇAISE

(XVI[e] siècle)

39. — *PORTRAIT DE CATHERINE DE MÉDICIS, Reine de France* (1519-1589).

La veuve de Henri II apparaît ici beaucoup plus âgée que dans le célèbre dessin de François Clouet (Cabinet

des Estampes). Ses traits se sont alourdis, le visage est empâté; elle semble avoir une soixantaine d'années. Le costume sévère, dépouillé des bijoux dont elle aimait à se parer au temps de sa jeunesse, souligne sa condition de reine douairière.

Un dessin de Pierre Dumonstier l'oncle, antérieur de quelques années (Cabinet des Estampes), serait à l'origine de cette peinture.

Une miniature du Livre d'Heures de Catherine de Médicis (Louvre) et plusieurs tableaux, dont un dans la collection de M. le baron d'Albenas, offrent également l'effigie de la reine âgée, en costume de veuve.

Bois. H. 0.30; L. 0.25.
Peint vers 1580.

Hist. *Proviendrait des collections Roger de Gaignières (vendue en 1717) et Pierre Clérambault, cette dernière acquise en 1755 par Louis XV. Musée des Monuments français, 1792. Musée du Louvre, 1817.*

## 40. — *PORTRAIT DU ROI CHARLES IX.*

Le roi porte le collier de l'ordre de Saint-Michel. Il est âgé d'environ vingt cinq ans et montre un visage aux traits affaissés, vieilli prématurément, qui trahit l'indécision maladive du monarque.

Il est difficile de maintenir l'attribution à François Clouet pour des raisons de métier et de date. Cette peinture a dû être exécutée d'après le dessin que possède le Cabinet des Estampes.

L'inscription placée en haut et à droite paraît postérieure.

Bois. H. 0,44; L. 0,30.

Hist. *Donation Sauvageot 1856.*

## 41. — *PORTRAIT D'ELISABETH D'AUTRICHE (1554-1592). Reine de France.*

Seconde fille de Maximilien II, empereur d'Allemagne et de Marie d'Autriche, elle fut mariée à Charles IX en 1570, se retira en Autriche après la mort du roi.

Une réplique du Musée de Chantilly, portant la date de 1571, permet de placer l'exécution de ce portrait dans le courant de cette année. La reine serait âgée de 17 ans. Malgre sa jeunesse, le visage est empreint d'une sérénité mélancolique pleine de noblesse et de détachement.

Il a été longtemps attribué à François Clouet, mais la comparaison avec les au res œuvres du peintre ne vient pas confirmer cette attribution.

Bois. H. 0,36 ; L. 0,27.

Hist. *Collections R. de Gaignières et P. Clairambault, cette dernière vendue au roi en 1755. En 1792 au Musée des Monuments Français. Au Louvre en 1817.*

## 42. — *BAL DONNÉ A LA COUR D'HENRI III A L'OCCASION DU MARIAGE DU DUC DE JOYEUSE.*

Représentation des fêtes données en l'honneur du mariage d'Anne, duc de Joyeuse, Amiral de France et favori d'Henri III avec Marguerite de Lorraine, sœur de la Reine Louise de Lorraine (Septembre 1581).

Dans un groupe à gauche du tableau on voit le roi assis sous un dais, à la droite de sa mère ; derrière et autour de lui on reconnaît le duc de Guise, Mayenne, la Reine Louise. A droite du roi, debout, le duc et la duchesse de Joyeuse.

Cette réplique réduite d'une toile conservée au Musée de Versailles a souvent été attribuée à un artiste flamand.

Précieux document sur les réceptions royales au temps de Henri III ; la valeur du tableau réside surtout dans les souvenirs qu'il évoque et les indications iconographiques qu'il apporte.

Cuivre. H. 0.41 ; L. 0,65.

Hist. *Provient de la collection R. de Gaignières.*

## 43. — *PORTRAIT DE MADAME DE LA ROCHEFOUCAULD.*

On avait d'abord cru que ce portrait représentait Silvie Pic de la Mirandole, première femme de François III de

la Rochefoucauld. Il s'agit en réalité de Charlotte de Roye, deuxième femme de François de la Rochefoucauld. Le dessin préparatoire de cette peinture se trouve au British Museum.

Louis Dimier l'attribue au peintre de Luxembourg-Martigues.

Bois. H. 0,30 ; L. 0,25.

Hist. *Collections de Gaignières et P. Clairambault cette dernière vendue au roi en 1755 pour les Grands Augustins ; En 1792 au Musée des Monuments Français. Au Louvre en 1817.*

## 44. — *PORTRAIT DE FEMME INCONNUE. (Antoinette d'Orléans ?)*

Le Louvre possède un portrait d'Antoinette d'Orléans qu'une réplique du Musée de Versailles a permis d'identifier.

M. Dimier ne paraît pas avoir eu connaissance du portrait cité plus haut et pense que le tableau qui nous occupe représente également Antoinette d'Orléans, épouse de Charles de Gondi, marquis de Belle-Isle, fondatrice des Filles du Calvaire.

La personne que nous voyons ici porte un costume de veuve et son doux visage est encadré des plis du voile traditionnel.

H. 0,32 ; L. 0,25.

Hist. *Collection de Napoléon III. Donation Sauvageot* 1856.

## 45. — *PORTRAIT DE FRANÇOIS DE VALOIS, DUC D'ALENÇON, puis d'ANJOU (1554-1584).*

Ce prince qui a laissé une réputation de fourberie bien établie, était le cinquième fils d'Henri II et de Catherine de Médicis. Il se signala au siège de la Rochelle en 1573, mais jusqu'à la fin de sa vie, son rôle politique fut assez équivoque.

L'artiste inconnu l'a représenté ici encore très jeune. On

peut cependant déjà remarquer le nez « bourbonien », dont la grosseur était un sujet de moquerie pour les contemporains. A rapprocher des portraits qui se trouvent dans le livre d'Heures du duc d'Alençon (Bibliothèque Nationale).

H. 0,35 ; L. 0,23.

Hist. *Collection de Napoléon III.*
*Donation Sauvageot*, 1856.

## ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU
(XVI[e] siècle)

### 46. — *NAISSANCE DE SAINT-JEAN BAPTISTE.*

Différentes scènes de la naissance de Saint-Jean Baptiste sont représentées dans ce tableau.

Le Musée de Hanovre et le Musée de Troyes possèdent deux toiles de Sustris sur le même sujet dont la composition générale s'apparente à celle-ci mais avec des variantes.

Il est probable que cette œuvre est une transposition dans le goût français d'éléments vénitiens, ce qui lui donne un charme tout-à-fait particulier.

Toile. H. 0,94 ; L. 1,30.

Hist. Acquis en 1834 de M. Stepanoff.

---

## SALLE III

## BAUGIN (A.)
(né probablement entre 1590 et 1600)

### 47. — *NATURE MORTE A L'ÉCHIQUIER.*

Présenté aussi comme une allégorie des cinq sens : le toucher est évoqué par l'argent, la vue par le miroir, le

goût par le pain et le vin, l'ouïe par la musique, l'odorat par les fleurs.

On a isolé cette nature morte et celle de la Galerie Spada de l'œuvre de Lubin Baugin auquel elles avaient d'abord été attribuées. Elles trahissent des attaches nordiques et révèlent une influence du Caravage dans sa première manière, alors que Lubin Baugin est surtout un imitateur du Guide.

Bois. H. 0,55 ; L. 0,73.
Signé en bas, vers la gauche, sur le bord de la table.

Hist. *Provient de la Galerie Goudstikker à Amsterdam. Don de M. Van Gelder.*

## CHAMPAIGNE (Philippe de)
(Bruxelles, 1602 - Paris, 1674)

### 48. — *LOUIS XIII COURONNÉ PAR LA VICTOIRE.*

Ce portrait, célébrant les victoires du Roi, peut se placer en 1631, lorsque Louis XIII ayant battu les Espagnols et remis en possession de leurs états les Nevers, ducs de Mantoue, reçut le titre de libérateur de l'Italie. Il commémore plus encore la victoire du Roi en 1629 sur les protestants et la prise de l'Ile de Ré et de La Rochelle.

Dans cette peinture, Philippe de Champaigne reste encore très flamand et l'influence de Pourbus y est très sensible.

Toile H. 2,96 ; L. 1,76.

Hist. *Ancienne collection. Autrefois à l'Hôtel de Toulouse.*

### 49. — *LE CARDINAL ARMAND-JEAN DU PLESSIS DE RICHELIEU.*

Portrait d'apparat du grand Cardinal qui affermit le pouvoir royal, et développa le prestige extérieur de la France. Peint à la plus glorieuse epoque de sa vie, vers

1631-1633, après la journée des Dupes, lorsque le Roi l'eut nommé duc et pair de France.

A la National Gallery il y a une très belle étude préparatoire montrant le modèle de face et de profil.

Variantes et répétitions au palais de Buckingham et à Versailles.

Toile. H. 2,22 ; L. 1,55.

Hist. *Vient de l'hôtel de Toulouse ; (il a peut être été donné par Richelieu à Philippeaux de la Vrillière). Château d'Anet. Saisi a Anet en 1798, et envoyé au Louvre.*

## 50. — *PORTRAIT DIT D'ARNAULD D'ANDILLY.*

Ce très beau portrait passe, en général, pour être celui de Robert Arnauld d'Andilly, mais les images connues du grand janséniste n'offrent aucune ressemblance avec lui. Selon certains historiens modernes, ce serait plutôt le troisième fils du grand Arnauld, Arnauld de Luzancy, entré à Port-Royal en 1642 à 19 ans ; mais, étant donné l'âge du modèle, cette seconde hypothèse ne semble pas plus valable. Il s'agit sans doute d'un des nombreux membres de la famille Arnauld.

Il existe plusieurs répliques du tableau dont une au Musée de Boston, datée de 1649.

Toile. H. 0,91 ; L. 0,72.

Signé et daté 1650.

Hist. *Acquis au début du XIX^e^ siècle.*

## 51. — *LA MÈRE ANGÉLIQUE ARNAULD, 1654.*

La Mère Marie Angélique, fille du grand Arnauld (1598-1661), réformatrice de Port-Royal, après s'être fixée quelque temps à Paris, revint en 1653 à Port-Royal des Champs où l'église et le monastère avaient été rebâtis. C'est ce retour aux Champs, date importante dans l'histoire du Jansénisme, que commémore ce tableau, daté de 1654.

La Mère Angélique est représentée d'après un portrait antérieur exécuté par le peintre en 1648 et placé dans le réfectoire des Champs.

Champaigne en donnera d'autres répliques en 1662, après la mort de l'abbesse.

Répliques au Musée de Versailles et dans des collections particulières.

Toile. H. 1,30 : L. 0,98.

Hist. *Légué au Louvre par Mme Nolleval.*

## 52. — *L'EX-VOTO DE 1662.*

Commémoration du miracle survenu au début de 1662. La Sœur Catherine de Ste Suzanne, fille du peintre et religieuse à Port-Royal, immobilisée depuis quatorze mois, recouvre la santé et l'usage de ses jambes grâce aux prières de la communauté. A côté de la miraculée, est agenouillée la mère Agnès. Le miracle, survenu comme celui de la Ste Epine au moment des persécutions contre l'abbaye, est rappelé par ce tableau. Œuvre émouvante, témoignage de la reconnaissance d'un père et acte de foi en la vertu des saintes religieuses que le roi allait expulser de leur monastère.

Un portrait de la sœur de Ste Suzanne, venant sans doute de la famille de Champaigne, est conservé dans la collection d'Amboix de Larbont.

Toile. H. 1,65 ; L. 2,25.

Signé et daté par l'inscription peinte à gauche.

Hist. *Resta dans le monastère de Port-Royal, dans la salle du Chapitre, jusqu'en 1793, puis fut envoyé au Louvre.*

## 53. — *PORTRAIT DE FEMME.*

Ce portrait est peut-être celui de Mme Le Maître, fille d'Antoine Arnaud, qui, veuve vers 1634, entra peu après à Port-Royal, et prit le nom de Mère Catherine de Saint-Jean.

Charles Sterling a comparé cette œuvre avec un tableau, d'une ressemblance assez curieuse mais d'une

moins bonne exécution du Musée de Troyes, représentant Catherine Dare.

Toile. H. 0,61 ; L. 0,51.

Hist. *Acquis par Charles X en 1830.*

## 54. *PORTRAIT D'UNE PETITE FILLE.*

Cette enfant, âgée de 5 ans et 3 mois, d'après l'inscription portée sur le tableau, appartient à la haute noblesse comme l'indique le faucon qu'elle porte sur le poing.

Elle pourrait être la fille ainée de Claude de Lorraine, grand fauconnier de France, Anne-Marie, née vers 1623-1624 et qui devait mourir abbesse de Pont-aux-Dames en 1652.

Cette peinture, s'il n'est pas absolument certain qu'elle est de Philippe de Champaigne est néanmoins de belle qualité. Charles Sterling la rapprochait d'un tableau du Musée de Chambéry.

Toile. H. 1,23 ; L. 0,89.

Hist. *Provient d'une collection d'émigré.*

## LA TOUR (Georges de)

(1593 - Lunéville, 1652)

## 55. — *ADORATION DES BERGERS.*

L'artiste était « célèbre de son vivant pour son talent à représenter des scènes nocturnes » (Alexandre Joly).

On lui reconnaît une filiation avec le Caravage à travers l'influence de Honthorst, mais l'atmosphère d'ombre et de lumière créée par Georges de la Tour est française dans le dépouillement des formes et la simple harmonie des attitudes.

Ici, la vérité familière des personnages est ennoblie par la sobriété des gestes, par l'impression de silence recueilli qui enveloppe le sommeil d'un nouveau né.

« La lumière d'une chandelle invisible cachée derrière une main levée d'un geste bénissant, (Paul Jamot) et le rayonnement lumineux qui émane de l'Enfant, sont les seules sources de cette poésie religieuse qui imprègne la scène.

La tête du jeune agneau est un élément plastique étonnant, base d'une onde courbe qui part de la main de Joseph pour atteindre l'ombre projetée par celles de la Vierge et qui semble bercer le sommeil de l'Enfant par un va et vient musical.

Toile. H. 1,07 ; L. 1,31.

Hist. *Acquis en 1926, de la collection Vitale Bloch d'Amsterdam.*

## 56. — *SAINT-JÉROME.*

L'opposition puissante de l'ombre et de la lumière fait classer cette œuvre aux confins de la série des tableaux à éclairage diurne.

De l'obscurité d'une cellule dont le calme est propice à la vie intellectuelle, surgissent des volumes hardiment colorés qui donnent une ampleur mouvementée au tableau malgré la sobriété d'un geste familier et l'attitude effacée du personnage.

Les traits sont enveloppés d'ombre, ils permettent cependant de reconnaître un des modèles favoris du peintre. Le mouvement incliné de la tête accuse encore la hauteur puissante du front. La tache de lumière qui le centre, semble souligner l'intention spirituelle de l'artiste.

Toile. H. 1,22 ; L. 0,93.

Hist. *Acquis de la collection Louis Delcleve à Nice.*

## LE NAIN (Antoine)

(originaire du Laonnois, 1588 ? - Paris, 1648)

## 57. — *RÉUNION DE FAMILLE.*

Ce tableau daté de 1642 a été peint un an après « La Charrette » œuvre de Louis et la « Vénus » du musée de

Reims, œuvre où l'on croit reconnaître une collaboration de Mathieu et de Louis.

Charles Sterling compare les personnages à ceux d'Adriaen Pieters van de Venne et suppose que le peintre étranger de passage à Laon, qui donna des leçons à Antoine, était un Néerlandais.

Cuivre parqueté. H. 0,32 ; L. 0,40.
Signé : Le Nain fecit 1642.
Hist. *Collection Stéphane Bourgeois.*
*Don Stéphane Bourgeois, 1897.*

58. — *PORTRAITS DANS UN INTÉRIEUR.*

Quelques mois avant sa mort, aux approches de la soixantaine, Antoine cherche à animer sa composition en variant les attitudes des personnages, il scinde la scène en deux groupes.

G. Isarlov conteste la date et la signature. Il assigne au tableau une date antérieure et y voit une collaboration d'Antoine et de Louis.

Cuivre. H. 0,27 ; L. 0,375.
Signé au milieu, sur le sol : Le Nain fecit 1647.
Hist. *Acquis en 1888, de M. de Leschaux.*

## LE NAIN (Louis)

(originaire du Laonnois, 1593 ? - Paris, 1648)

59. — *LA CHARRETTE OU LE RETOUR DE LA FENAISON.*

La plus ancienne œuvre datée de Louis.

La figuration est à peu près semblable à celle des œuvres d'Antoine, mais l'atmosphère n'est plus la même. L'influence du maître qui forma l'aîné n'est pas sensible chez Louis.

La lumière et le sentiment sont français.

Toile. H. 0,56 ; L. 0,72.
Signé et daté sur un tronc d'arbre, en bas, à gauche : Le Nain fecit 1641.
Hist. *Don du vicomte de Saint-Albin en 1879.*

## 60. — *REPAS DE PAYSANS.*

Œuvre grave. Chaque personnage exprime un sentiment solennel et émouvant. La figure du jeune enfant coiffé est particulièrement attachante.

D. Fierens évoque Cézanne et les jeunes garçons placés dans certaines versions des « Joueurs de cartes ».

On connaît plusieurs répliques ou copies anciennes :

1° Au musée des Beaux-Arts de Moscou (provient de la collection Elisabeth Chouvaloff).

2° Passée en 1907 à la vente Sedelmeyer (n° 221).

3° Exposée à Londres en 1910 (exposition Le Nain, Burlington House), de la collection du comte de Wemyss, Gosford.

Toile. H. 0,97 ; L. 1,22.

Signé sur la planche qui sert de banc : Le Nain fécit an° 1642.

Hist. *Donation La Caze, 1869.* (*portait primitivement le titre "Le fermier bienfaisant"*) ; *Exposé au boulevard des Italiens, en 1860, sous le titre : "Les Buveurs".*

## 61. — *LE RETOUR DU BAPTÊME.*

Œuvre joyeuse, peinte la même année que le « Repas de paysans » de la collection La Caze.

L'expression reste française et discrète dans la gaieté.

Paul Jamot voit dans la figure de l'enfant sur le seuil de la porte « comme une signature de Louis Le Nain ».

G. Isarlov attribue cette peinture à Antoine Le Nain dans sa dernière période.

Toile. H. 0,61 ; L. 0,78.

Signé et daté en bas à droite : Le Nain f. 1642.

Hist. *Donation Paul Jamot, 1939.*

## 62. — *FAMILLE DE PAYSANS DANS UN INTÉRIEUR.*

Œuvre empreinte d'harmonie familiale, chacun des personnages dégage un élément poétique en fonction de son âme et de son âge.

Non signée, ce tableau fut probablement peint vers 1643 quelques mois après le « Repas de Paysans » « Chef d'œuvre de cette manière, dont jusqu'ici le Repas de la collection La Caze était le plus fameux exemple ». (Paul Jamot).

« Peint simplement avec une profonde sympathie humaine » (Charles Sterling).

Toile. H. 1,13 ; L. 1,59.

Hist. *Acquis en 1915 sur les arrérages des legs Arthur Pernolet.*

*Collection du marquis de Marmier. (Vente le 14 mars 1914 au château de Ray sur Saône, N° 61).*

## LE NAIN (Mathieu)

(originaire du Laonnois, 1607 - Paris, 1677)

### 63. — *LES JOUEURS DE TRIC-TRAC.*

Admis à l'Académie comme portraitiste, Mathieu ne peint plus les paysans. Son réalisme dégage le caractère de l'époque Louis XIII, c'est un « peintre de la vie moderne ».

D. Fierens remarque que l'exécution de ce tableau rappelle Velasquez et annonce Manet.

M. Gaston Brière observe des similitudes de personnages avec le tableau du musée du Puy et celui du musée de Laon.

Une réplique avec variantes existe en Hollande, dans la collection Nienhuys.

Toile. H. 0,90 ; L. 1,20.

Hist. *Ancienne collection du comte Ottone Ponte di Scarnafigi (ambassadeur de Sardaigne, avait acquis ce tableau à Paris entre 1777 et 1778) ; Collection du comte Louis de Seyssel à Turin ; Collection du Comte Ravelli à Turin ; Galerie Sambon ; Acquis de M. Louis Sambon en 1923.*

## LINARD (J.)

### 64. — *BOUQUET DE FLEURS DANS UNE CORBEILLE.*

Une « Nature morte » à la Pinacothèque d'Athènes, signée et datée : J. Linard à Paris, 1629 ; et un « vase de fleurs » au musée de Strasbourg, signé et daté 1639, situent le peintre à Paris pendant le deuxième quart du XVII^e siècle.

L'influence flamande permet de supposer à cet artiste une origine nordique.

Toile. H. 0,485 ; L. 0,60.
Signé en bas, au milieu.
Hist. *Acquis en 1935 de Madame Jadviga Vuyk, à Paris.*

## MICHELIN (Jean)
vers 1616-1670

### 65. — *L'ADORATION DES BERGERS.*

Les frères Michelin, complètement oubliés depuis le XVII^e siècle, ont retrouvé leur place dans l'histoire de l'art français, grâce aux travaux de Paul Jamot et de Charles Sterling.

Tandis que le cadet aurait été surtout peintre de portraits, l'aîné serait l'auteur de plusieurs tableaux de genre qui passaient pour être de la main des Le Nain. A ce groupe se rattache l'« Adoration des Bergers », qui est la seule œuvre religieuse que l'on connaisse de lui jusqu'à présent.

Cet art inspiré de celui des Le Nain, en diffère cependant par un réalisme plus direct, proche parfois de la caricature.

Toile. H. 1,00 ; L. 1,40.
*Signé.*
Hist. *Acquis en 1943.*

## MOILLON (Louise)
(Paris, 1616-1674)

### 66. — *NATURE MORTE.*

L'artiste mariée à Etienne Girardot de Chancourt, bourgeois de Paris, est seulement connue par des natures mortes aux fruits. Quatre sont au musée des Augustins de Toulouse, deux représentant, l'une des prunes, fraises et pêches, l'autre des abricots et prunes, sont signées et datées,

La collection Albert Bour compte un tableau de prunes et raisin.

L'inventaire après décès de Marie Gilbert, veuve du peintre Nicolas Moillon et mère de Louise Moillon, dressé le 23 août 1630, révèle deux tableaux représentant un plat de prunes, et deux autres avec une corbeille de prunes.

Bois. H. 0,375 ; L. 0,47, ovale.

Hist. *Acquis de M. Guy Stein en 1938.*

---

## SALLE IV

## BOURDON (Sébastien)
(Montpellier, 1616 - Paris 1671)

### 67. — *PORTRAIT DE L'ARTISTE.*

La touche savante et l'habileté avec laquelle le peintre a joué des blancs placent ce tableau parmi les meilleurs portraits du XVII[e] siècle. Il fut sans doute exécuté par Bourdon dès son retour de Rome, vers 1638, comme en témoigne une certaine attitude à l'italienne.

D'autres portraits semblables se trouvent aux Musées d'Avignon et de Chantilly.

Toile. H. 1,30 ; L. 0,97.

Hist. *Acquis de Vivant Denon, 1803.*

## DUGHET (Gaspard), dit LE GUASPRE POUSSIN
(Rome, 1613-1675)

### 68. — *CASCATELLE DE TIVOLI.*

### 68 bis. — *PAYSAGE ITALIEN : ENVIRON DE TIVOLI.*

Comme tous les paysagistes français vivant en Italie à cette époque dans l'entourage de Poussin et Cl. Lorrain, Le Guaspre fut tenté par les nombreux sites de la campagne romaine. Tivoli, ses cascades, son petit temple de la Sibylle, furent un des endroits préférés de cette école.

Tout en se montrant l'élève de son beau-frère Poussin, le Guaspre donne un accent personnel à son œuvre qui annonce le XVIII^e^.

Pendants.

Toile. H. 0,97 ; L. 0,73.

Hist. *Acquis de M. Spiridon en 1926.*

## JOUVENET (Jean)
(Rouen, 1644 - Paris 1717)

### 69. — *PORTRAIT DE RAYMOND FINOT.*

Ce portrait a longtemps passé pour celui de Fagon (1638-1718), premier médecin de Louis XIV. Or il n'existe qu'un seul portrait authentique de Fagon, peint par Rigaud.

Il s'agit ici de R. Finot, médecin de la Charité.

Il existe une copie ancienne de ce portrait à la Faculté de Médecine de Paris.

Ce tableau unit admirablement un réalisme strict et presque moderne à l'observance des règles académiques.

Toile. H. 0,71 ; L. 0,59.

Non signé.

Hist. *Collection de Louis-Philippe ; Acquis en 1838.*

## LE BRUN (Charles)
(Paris, 1619 - Paris, 1690)

### 70. *LA SAINTE FAMILLE, dite le Bénédicité.*

A son retour de Rome au printemps de 1646 et avant d'entrer au service du roi, Le Brun peignit de nombreux tableaux de piété. Cette Sainte Famille lui fut commandée par les compagnons charpentiers de la confrérie de Saint-Joseph et placée dans la chapelle érigée par eux en l'église Saint-Paul.

Cette œuvre fut exécutée dans le même temps que l'ensemble des décorations de l'hôtel Lambert où travaillèrent concurremment Le Brun et Le Sueur.

Le souffle religieux de Le Brun est un peu court, mais le peintre étonne toujours par sa conscience et son habileté.

Toile H. 1,39 ; L. 0,80.

Hist. *Provient de l'église Saint-Paul.*
*1794 — transféré aux Petits Augustins.*
*1798 — — — Musée central des Arts.*

## LEFEBVRE (attribué à Claude)
(Fontainebleau, 1632 - Paris, 1675)

### 71. — *PORTRAIT D'UN PRÉCEPTEUR ET DE SON ÉLÈVE.*

Attribution remontant au XVIII[e] siècle.

Cl. Lefebvre, élève de Le Brun, fut un des portraitistes les plus renommés de son temps.

Cette œuvre puissante appartiendrait à la dernière manière de l'artiste, vers 1670.

Toile. H. 1,35 ; L. 1,11.

Hist. *Vente La Live de Jully 1770 ; Vente Pradix de Sainte-Foix 1782 ; Acquis par le musée Napoléon à une vente de J. B. P. Le Brun, le 20 mars 1810.*

## LE SUEUR (Eustache)
(Paris, 1616 - Paris, 1655)

### 72. — *RÉUNION D'AMIS.*

Une des premières œuvres de l'artiste. Le peintre possède déjà son coloris délicat. Entré tout jeune dans l'atelier de Vouet, Le Sueur, s'exprime ici dans le sentiment du maître auquel ce tableau fut attribué par les catalogues du Louvre parus entre 1793 et 1841.

Identifié et rendu à Lesueur par Soulié sur les indications fournies par Guillet de Saint-Georges : « M. de Chambray trésorier des guerres, qui demeurait rue de Cléry, lui fit faire dans un tableau les portraits de plusieurs de ses amis, chacun d'eux représenté avec les symboles de leurs inclinations particulières ou de leur profession... M. Le Sueur qui était du nombre de ses amis, fut obligé de s'y peindre luï-même ».

Le peintre est debout devant le chevalet. Les traits concordent avec ceux du portrait gravé par van Schuppen pour « Les Hommes illustres » de Perrault.

Toile. H. 1,36 ; L. 1,95.

Hist. *Collection de Louis XVI.*

### 73. — *PLAN DE LA CHARTREUSE DE PARIS, PORTÉ PAR DEUX ANGES.*

Le Sueur travailla trois années de 1645 à 1648 à la suite de l'histoire de « La vie de Saint Bruno » peinte pour la Chartreuse de Paris.

Connue sous le nom de Chartreuse de Vauvert « et populaire par son diable », elle occupait l'emplacement actuel de l'avenue de l'Observatoire et s'étendait jusqu'à la rue d'Assas.

Sur le plan on distingue : le portail, l'avenue plantée d'arbres, la première cour, dont parlent Germain Brice et Piganiol de la Force, l'église, le petit cloître où fut installée la série des peintures de Le Sueur, le grand

cloître avec ses maisons. D'après Guillet de Saint Georges, le paysage serait de Nicolas Le Brun. On y reconnaît les Tuileries, le Louvre, le Pont Neuf, les quais de la Seine.

Bois. H. 2,00 ; L. 2,90. Cintré.

Hist. *Collection de Louis XVI.* (*Voir nº suivant*).

## 74. — *MORT DE SAINT-BRUNO.*

Vingt et unième tableau de la suite de la « Vie de Saint-Bruno », commandée à Le Sueur pour la Chartreuse de Paris. Pour cette suite de 22 tableaux, Le Sueur se fit probablement aider par son beau-frère Thomas Gousse.

M. Gabriel Rouchés fait remarquer une analogie avec la « Mort de Saint François d'Assise » de Giotto, à l'église Santa Croce de Florence.

Toile. H. 1,93 ; L. 1,30. Cintré.

Hist. *En 1776, l'ensemble fut offert au roi par la communauté des Chartreux, à l'instigation du comte d'Angiviller, afin d'obtenir des subsides pour la restauration du monastère ; de 1778 à 1783 les tableaux furent transposés de bois sur toile par Hacquin, et restaurés ; en l'an X (1802) ils figurèrent au Musée spécial de l'Ecole française au château de Versailles ; en 1803 ils sont exposés au Luxembourg ; en 1818, ils viennent prendre place au Louvre.*

## 75. — *MESSE DE SAINT-MARTIN.*

Le 18 février 1654 Le Sueur conclut avec le procureur de l'Abbaye de Marmoutier un marché qui l'engage à livrer quatre tableaux parmi lesquels « La Messe de Saint Martin ».

Saint Martin évêque de Tours « se rendait à son église pour y célébrer une fête, un pauvre le suivit qui était tout nu. Martin recommanda à son archidiacre de lui donner des vêtements, et comme l'archidiacre ne se presait point de le faire, Martin entré dans sa sacristie, donna au pauvre sa propre tunique... alors l'archidiacre

se rendit au marché et y acheta pour quelques sous une méchante tunique... et le saint revêtit cette misérable tunique... et c'est dans ce costume qu'il célébra sa messe. Et pendant qu'il la célébrait, les assistants virent qu'un globe de feu apparaissait au-dessus de sa tête. » (Bienheureux Jacques de Voragine : « La Légende dorée ».)

Toile. H. 1,14 ; L. 0,84.

Hist. *Collection de Louis XVI, acquis des religieux de Marmoutiers ; en 1785, le comte d'Angiviller fit venir la série à Paris. Après restauration, elle fut restituée à l'abbaye où elle figura jusqu'à la Révolution.*

## NANTEUIL (Robert)

(Reims, 1623 ou 1625 - Paris, 1678)

76. — *HENRI DE LA TOUR D'AUVERGNE vicomte de TURENNE, « maréchal général des camps et armées du roy » (1611-1675).*

R. Nanteuil, pastelliste et surtout graveur, fut un des principaux portraitistes de la cour de Louis XIV. Il s'attache à la recherche de la ressemblance et dédaigne les accessoires du costume pour donner plus de force à l'expression psychologique.

Nous retrouvons bien ici le visage réfléchi et calculateur de ce génie cartésien des batailles que Napoléon considérait comme le premier stratège de son siècle.

Le Musée des Offices de Florence possède un portrait de Turenne au pastel, par Nanteuil, de mêmes dimensions.

Le portrait de Turenne par Philippe de Champaigne au Musée de Versailles fut gravé par Nanteuil.

L'œuvre peut être datée de 1665, année où Nanteuil fit la gravure.

Pastel. H. 0,45 ; L. 0,35.

Hist. *Probablement du séquestre d'Angivillier.*

77. — *PORTRAIT DE DOMINIQUE DE LIGNY, évêque de Meaux.*

Dominique de Ligny, neveu du chancelier Séguier, fut d'abord grand maître des Eaux et Forêts, puis entra dans les ordres. En 1658, il fut nommé coadjuteur de son oncle Dominique Séguier, évêque de Meaux, dont il prit la charge en 1658. Il mourut le 27 avril 1681 et eut Bossuet pour successeur.

Nanteuil faisait ainsi des études préparatoires au crayon relevé de pastel, pour ses gravures, s'appliquant surtout à la recherche psychologique. La gravure de ce portrait est de 1661.

Pastel. H. 0,33 ; L. 0,26.

Hist. *Acquis de M. Evans en 1855. Collection de Napoléon III.*

## PUGET (François)
(mort en 1707)

78. — *PORTRAIT DE SON PÈRE, LE SCULPTEUR PIERRE PUGET (1620-1694).*

Ce tableau acquis comme œuvre de Pierre Puget doit être rendu à son fils, un des bons portraitistes du règne de Louis XIV.

Il faut le dater des années 1680-90 d'après l'âge du modèle.

En contraste avec les portraits d'apparat de Largillierre ou de Rigaud, il annonce la simplicité de Chardin. Dans cette peinture chargée d'expression psychologique, on sent à l'état latent toute la force d'un esprit qui créait à cette époque la forme tourmentée et douloureuse d'un Milon de Crotone.

Toile. H. 0,75 ; L. 0,61.

Hist. *Collection de Louis-Philippe ; Acquis de Mlle Puget de Marseille en 1842.*

## VIGNON (Claude)
(Tours, 1595 - Paris, 1670)

### 79. — *MORT DE SAINT ANTOINE.*

On retrouve dans ce tableau un peu confus, les influences multiples et encore mal assimilées, subies en Italie, par cet éclectique que fut Vignon. L'opposition d'ombres et de lumières et le réalisme des figures évoquent, non point directement le Caravage, mais ses disciples, Feti, Lastman, Bramer, Bloemert et Gérard Honthorst ; un grand souffle baroque anime l'œuvre, mais l'élève de G. Lallemand, encore trop jeune, n'a pas su se dégager de ce qui l'a trop séduit dès son arrivée à Rome, vers 1616 : couleur des Vénitiens, maniérisme et « chiaro oscuro » chers aux « tenebrosi ». Témoin de la pénétration caravagesque en France, il élabora un art qui n'est pas sans analogie avec celui de Rembrandt.

Toile. H. 1,63 ; L. 1,29.
Hist. *Acquis en 1939 de M. Sabin.*

---

# SALLE V

## GELLÉE (Claude) dit Cl. LORRAIN
(Chamagne, sur la Moselle, 1600 - Rome, 1682)

### 80. — *VUE DU CAMPO VACCINO.*

L'eau-forte du Campo-Vaccino exécutée d'après le tableau pour le Livre de Vérité porte la date de 1636. Le tableau du Louvre serait donc une œuvre de jeunesse. Il fut peint à Rome avec son pendant : *Port de mer au soleil levant* (Louvre), pour M. de Béthune, ambassadeur de Louis XIII au Vatican.

Ce tableau donne une idée de ce qu'était le Forum romain à cette époque « champ de foire et de ruines ». L'atmosphère suggère les Corot d'Italie.

Toile. H. 0,56 ; L. 0,72.

Hist. *Collection de M. de Béthune ; Collection de la Comtesse de Verue ; Vente Gaignat 1768 ; Vente Blondel de Gagny 1776 ; Vente de Poullain 1780 ; Vente du Duc de Brissac 1793 ; Musée Napoléon.*

## 81. — *ULYSSE REMET CHRYSEIS A SON PÈRE.*

Apollon, dieu du Soleil voulut venger son prêtre Chryses dont les Grecs avaient enlevé la fille. Il frappa ce peuple d'une peste terrible jusqu'au jour où ils se décidèrent enfin à remettre Chryséis à son père (Scène tirée de l'Illiade).

Dans cette composition particulièrement harmonieuse, dont les lignes sévères sont adoucies par un soleil voilé qui en mord les contours, une source d'ombre, apportée par un navire, permet au peintre de jouer des clairs-obscurs.

C'est un des meilleurs tableaux de ce genre, exécuté vers 1646 avec son pendant *Port de mer ; effet de brume* (voir nº suivant). On voit l'influence que Claude Gellée a pu avoir sur le XVIIIe français et surtout sur les peintres de marine de XIXe siècle.

Toile. H. 1,19 ; L. 1,50.

Hist. *Exécuté pour le duc de Liancourt.*
*Collection de Louis XIV.*
*Agrandi en 1695 pour être placé au Trianon dans la chambre de Monseigneur.*

## 82. — *PORT DE MER : EFFET DE BRUME.*

Devant cette atmosphère brumeuse et dorée on rêve à l'Invitation au voyage de Baudelaire, à ces vaisseaux

endormis, mais dont l'humeur vagabonde pourra satisfaire vos moindres désirs.

Toile. H. 1,19 ; L. 1,50.
Signé. Daté : Rome 1646.

Hist. *Acquis par Louis XIV de François Rappe en 1695 ; Agrandi la même année pour être placé au Trianon dans l'appartement de Monseigneur.*

## LE BRUN (Charles)
(Paris, 1619 - Paris 1690)

### 83. — *PORTRAIT ÉQUESTRE DU CHANCELIER SÉGUIER.*

Séguier, garde des Sceaux, puis Chancelier en 1635, fut le premier protecteur de Le Brun et le resta jusqu'à sa mort (1672). Il le fit travailler avec Vouet, l'envoya à Rome, et lui fournit des commandes. Ce tableau représente Séguier tel qu'il apparut dans le cortège solennel qui escorta l'Infante Marie-Thérèse d'Autriche, femme de Louis XIV, lors de son entrée à Paris le 26 août 1660.

Il se situe donc dans l'œuvre du peintre entre les grandes décorations du château de Fouquet à Vaux, et la série des batailles d'Alexandre à Versailles. Il marque le commencement de la carrière officielle de Le Brun. L'année suivante il est nommé directeur de la manufacture des Gobelins, puis en 1662, premier peintre du Roi.

On a pensé parfois qu'il s'agissait de l'entrée de Séguier à Rouen en 1640. Cette thèse a été repoussée par M. Maurichéau-Beaupré.

Il existe une copie réduite de ce portrait équestre au musée Marmottan.

Toile. H. 2,95 ; L. 3,50.

Hist. *Collection de la famille Séguier ; Saisi pendant la Révolution et déposé à l'hôtel de ville de Troyes ; Racheté par les Séguier en 1806 ; Collection Pierre Séguier ; Exposition de l'Académie Française 1935 ; Rétrospective de l'Art Français 1937 ; Acquis par le Louvre en 1942, de Mme de la Chevrelière, née Séguier avec la participation des Amis du Louvre.*

## POUSSIN (Nicolas)
(Les Andelys, 1594 - Rome, 1665)

### 84. — *LE TRIOMPHE DE FLORE.*

Œuvre caractéristique de la « première manière » du peintre.

« J'ai su, de Poussin même », dit Félibien, « combien il estimait la couleur du Titien, la beauté et le moelleux de son pinceau ; on ne peut nier que dans les premiers ouvrages qu'il fit à Rome il n'ait imité le coloris de ce savant vénitien ».

Toile. H. 1,65 ; L. 2,41.

Hist. *Exécuté en 1630 pour le Cardinal Omodei ; Collection du roi Louis XIV.*

### 85. — *L'INSPIRATION DU POÈTE.*

Apollon, accoudé sur sa lyre inspire le poète qui l'invoque. Une muse et des petits génies assistent à « cette rencontre idéale d'un homme et d'un dieu dans laquelle revit toute la beauté de l'antropomorphisme grec. La conception d'un tel symbole est digne de Poussin qui, mieux que tout autre, a fait de l'esprit antique et de la pensée moderne un amalgame incorruptible. »

P. Jamot.

*Gaz. Beaux-Arts*, 1911, p. 181.

Toile. H. 1,84 ; L. 2,14.
Peint à Rome avant 1640, date du séjour de Poussin à Paris.

Hist. *Ancienne collection du Cardinal de Mazarin ; Vente Bryas à Londres, 1798 ; Collection Thomas Hope, puis au château de Doepdene dans le Surrey ; Acquis sur les arrérages du legs Audéoud, 1911.*

### 86. — *DIOGÈNE JETANT SON ÉCUELLE.*

Poussin représente l'épisode du philosophe qui, voyant un enfant boire dans le creux de sa main, jette son écuelle qu'il juge d'un luxe inutile.

La scène n'est qu'un prétexte à un magnifique paysage de la campagne romaine dans lequel Poussin se montre un grand précurseur.

Ce tableau fut la seule œuvre de l'école française admise à figurer au salon Carré en 1851, lors de sa création.

Toile. H. 1,60 ; L. 2,21.

Peint en 1648 pour M. de Lumagne banquier à Gênes.

Hist. *Acquis au duc de Richelieu en 1665. Collection de Louis XIV.*

## 87. — *PORTRAIT DE L'ARTISTE.*

Ce portrait de l'artiste, âgé de 56 ans, a été exécuté par Poussin sur les instances de son ami M. de Chantelou.

Poussin peignit une réplique de ce portrait pour M. de Pointel, elle se trouve actuellement dans une collection anglaise.

Toile. H. 0,98 ; L. 0,75.

Peint à Rouen en 1650.

Hist. *Acquis en 1797 du Marchand Lerouge, à qui on donna en échange une peinture de Van der Werf.*

## 88. — *LE PRINTEMPS OU LE PARADIS TERRESTRE.*

Eve montre à Adam l'arbre de la Science du bien et du mal où s'est réfugié l'esprit tentateur. Le décor de verdure, très frais évoque la jeunesse du monde.

Ce tableau ainsi que les trois suivants formant la suite des Quatre Saisons, furent commandés par le duc de Richelieu et exécutés de 1660 à 1664.

L'esprit grave de Poussin lui a fait choisir des scènes bibliques pour animer des paysages pleins de grandeur, dont le caractère s'accorde avec celui du sujet traité et où de fines notations traduisent la sensibilité délicate de l'auteur. L'interprétation montre qu'il a su trouver une correspondance entre les cycles de la nature et ceux de la vie humaine.

Toile. H. 1,18 ; L. 1,60.

Hist. *Collection de Louis XIV ; acquis du duc de Richelieu, 1665.*

## 89. — *L'ÉTÉ OU RUTH ET BOOZ.*

Ruth est agenouillée devant Booz qui donne à un serviteur, placé en face de lui et appuyé sur une lance, l'ordre de ne point l'empêcher de glaner. C'est le temps de la moisson, l'homme et la nature sont dans la force de l'âge.

Pour les remarques, voir la note nº 88.

Toile. H. 1,18 ; L. 1,60.

Hist. *voir la note du nº 88.*

## 90. — *L'AUTOMNE ou LA GRAPPE DE LA TERRE PROMISE.*

Les deux espions envoyés par Moïse dans la terre de Chanaan rapportent l'énorme grappe qui atteste la fertilité du pays. La terre donne ses derniers fruits et l'on décèle déjà les signes avant-coureurs du déclin.

Pour les remarques, voir la note du nº 88.

Toile. H. 1,18 ; L. 1,60.

Hist. *voir la note du nº 88.*

## 91. — *L'HIVER ou LE DÉLUGE.*

Les éléments déchaînés s'acharnent contre les hommes qui font des efforts désespérés pour échapper à la mort. A gauche, le serpent tentateur, cause de ce désastre, glisse sur un rocher. La nature même semble vouée à la destruction, mais au loin, à gauche, il y a l'arche de Noë, symbole de l'espérance.

Pour les remarques, voir la note du nº 88.

Toile H. 1,18 ; L. 1,60.

Hist. *voir la note du nº 88.*

## 92. — *APOLLON AMOUREUX DE DAPHNÉ.*

Dernière œuvre de l'artiste qui l'envoya, non terminée, en 1665, au cardinal Massimi.

Au début de cette même année, Poussin alors âgé de 70 ans écrivait à Félibien : « ... il y a quelque temps que « j'ai abandonné les pinceaux, ne pensant plus qu'à me « préparer à la mort. J'y touche du corps, c'est fait de « moi. »

Devenu trop infirme pour « opérer », le maître conservait la même jeunesse d'esprit, le même sens de la vie et de l'harmonie qu'au temps où il peignait ses Bacchanales.

Toile. H. 1,55 ; L. 2,00.

Hist. *Anciennes collections Massimi, Lethière, Erard et Marquis de Gouvello ; Collection de Napoléon III. Acquis du Marquis de Gouvello, 1868.*

---

## SALLE VI

---

### CHARDIN (Jean-Baptiste-Siméon)
(Paris, 1699 - Paris, 1779)

93. — *LA RAIE.*

Un des plus célèbres tableaux de Chardin, peint par l'artiste à l'âge de 29 ans, alors qu'il était encore sous l'influence d'Oudry, Cette toile ; lors de son exposition place Dauphine en 1728 fit sensation. On en exécuta de nombreuses copies jusqu'en 1750.

Chardin lui-même peignit plusieurs répliques : collections, Rothschild, Strauss, Wildenstein.

Pendant du *Buffet.*

Toile. H. 1,14 ; L. 1,46.

Hist. *Exposé avec le Buffet place Dauphine en 1728 ; Morceau de réception de Chardin à l'Académie la même année ; Entré au Louvre en l'An IV.*

94. — *PORTRAIT D'AUGUSTE GABRIEL GODEFROY, dit l'Enfant au Toton.*

La simplicité de l'exécution, l'harmonie douce des tons viennent accentuer encore le charme de cet enfant appliqué au jeu.

Auguste Gabriel Godefroy, fils d'un grand joaillier, devait avoir plus tard une jolie collection de tableaux, comprenant notamment l'*Indifférent* de Watteau.

Pendant du portrait de Charles Godefroy, son frère (l'enfant au violon).

Quelques répétitions dans les collections privées.

Toile. H. 0,38 ; L. 0,76.
Signé en bas à droite : Chardin, 173. (1738)

Hist. *Collection A. G. Godefroy jusque 1813 ; Collection de Torras, cousin germain des frères Godefroy. Collection de Mme E. Trépard, arrière petite-fille de Torras ; Acquis en 1907 de Mme Trépard.*

95. — *LA POURVOYEUSE, dit aussi : Une femme qui revient du marché.*

Cette femme à l'air triste et las est traitée comme un portrait. On pourrait y reconnaître, comme dans d'autres tableaux de la même époque, la « servante domestique » de Chardin, Marie-Anne Cheveau.

Le tableau est une répétition de celui du Musée de de Postdam, peint en 1738 ; ce sujet ayant eu beaucoup de succès, on en connaît de nombreuses copies.

Toile, H. 0,46 ; L. 0,37.
Signé et daté sur le fond : Chardin, 1739.

Hist. *Vente Dr. Maury, 1835 ; Vente Giroux 1851 ; Acquis à la vente Laperlier en 1867.*

96. — *LA MÈRE LABORIEUSE.*

Chardin, peintre de scènes familiales, évoque le charme et la simplicité de la vie quotidienne. Regrets peut-être de l'homme privé d'intérieur ; il venait de perdre sa femme et sa petite fille ;

La jeune mère est sans doute la belle-sœur de Chardin, la femme de son frère, qui habitait dans la même maison que lui.

Plusieurs répétitions au Musée de Stockholm collection Rockfeller...

Toile. H. 0,48 ; L. 0,38.

Hist. *Salon de 1740 ; Acheté par le Roi en 1740 ; Collection de Louis XV (dans son Cabinet à Versailles) ; Au Musée de l'École Française à Versailles en 1802 ; Au Louvre en 1826.*

## 97. — *LE BÉNÉDICITÉ.*

Le tableau a été peint pour le Roi ainsi que la *Mère laborieuse ;* tous deux ont été exposés au Salon de 1740.

Les contemporains admiraient son genre « naïf et vrai ». En 1740, en effet, ce sujet avait une signification particulière. Les enfants en disant le « Benedicité » exprimaient au Seigneur leur gratitude de leur accorder ce repas dans une année de disette et de terrible misère.

Chardin, profondément « pénétré des vérités de la religion », a donné à cette simple scène d'intérieur le caractère d'une œuvre d'actualité et c'est ce qui explique le succès du tableau dont on connaît d'innombrables copies par Chardin ou d'après lui.

Toile. H, 0,49 ; L, 0,39.

Hist. *Collection de Louis XV (dans son Cabinet à Versailles) ; En 1802, Au Musée de l'Ecole Française à Versaillles ; En 1826 au Louvre.*

## 98. — *PIPE et VASES à BOIRE, dit aussi le buffet.*

Cette cruche de grès blanc au centre traitée avec de larges empâtements est majestueuse dans sa simplicité.

Toile. H. 0,32 ; L. 0 42.
Signé Chardin.

Hist. *Vente Castillon, 1853. Acquis à la vente Laperlier 1867.*

99. — *LES APPRÊTS D'UN DÉJEUNER, dit aussi : débris d'un déjeuner.*

Pour Chardin cette simple réunion d'objets et de fruits est un plaisir des yeux auquel il nous associe en faisant vibrer les tons, dans cette harmonie douce et chaude qui lui est si particulière. Le linge blanc d'une matière riche et onctueuse, n'est pas, dans son opposition, sans annoncer les natures mortes de Cézanne.

Réplique au Musée de Carcassonne.

Toile. H. 0,38 ; L. 0,45.

Signé et daté à droite : Chardin, 1763.

Hist. *Collection Silvestre, vendue en 1810 ; Collection La Caze, Donation La Caze au Louvre, 1869.*

100. — *UN DESSERT, LA BRIOCHE.*

Pendant des *Raisins et Grenades* du Musée du Louvre.

Plusieurs analogies : au Musée de Montauban, à Paris chez M. Foulon de Vaux.

Toile. H. 0,47 ; L. 0,56.

Signé et daté à gauche : Chardin, 1763.

Hist. *Collection Eveillard de Livois au XVIII^e siècle ; Vente Gamba, 1811 ; Collection La Caze ; Donation La Caze au Louvre en 1869.*

101. — *PANIER DE PÊCHES SUR UNE TABLE DE PIERRE.*

Ce fruit aux tons délicats se retrouve dans la plupart des natures mortes de Chardin.

Il existe de nombreuses variantes de ce tableau.

Toile. H. 0,33 ; L. 0,40.

Signé et daté 1768.

Hist. *Acquis à la Vente Laperlier en 1867.*

102. — *PORTRAIT DE CHARDIN A L'ABAT-JOUR.*

Pendant du portrait de Mme Chardin. C'est à la fin de sa vie que l'artiste, âgé et malade, ne pouvant plus peindre à l'huile s'est adonné au pastel. Le même sort devait lier Degas à Chardin, et de cette même infortune naîtra des œuvres également magnifiques.

Pastel. H. 0,46 ; L. 0,38.

Signé et daté en bas à gauche : Chardin 1775.

Hist. *Salon 1775 ; Collection Silvestre, vente 1811 ; Vente Gounod, 1824 ; Acquis à la Vente Bruzard en 1839.*

103. — *PORTRAIT DE Mme CHARDIN.*

Pendant du portrait de Chardin à l'Abat-jour.

Emouvante étude d'un visage austère et triste où l'on devine la vie pénible mais fière de la compagne du peintre dans ses dernières années.

Françoise Marguerite Pouget était la seconde femme de Chardin, il l'avait épousée après neuf ans de veuvage.

Pastel. H. 0,45 ; L. 0,37.

Signé et daté en bas à droite : Chardin, 1775.

Hist. *Vente Silvestre, 1811 ; Vente Gounod, 1834 ; Acquis à la vente Bruzard, 1839.*

## DUPLESSIS (Joseph-Siffred)

(Carpentras, 1725. - Versailles, 1802)

104. — *PORTRAIT DE Mme LENOIR.*

Madame Lenoir était la mère d'Alexandre Lenoir qui fut le fondateur du musée des Monuments Français.

La simplicité de présentation, habituelle aux portraits de l'artiste, laisse toute son importance au visage dont le peintre a su dégager la fine intelligence.

Un portrait de femme inconnue, tenant la même brochure dont elle marque aussi du doigt la page, présente avec celui-ci, non seulement une analogie de disposition, mais aussi de facture et de coloris.

Toile. H. 0,63 ; L. 0,53.

Hist. *Exposition de l'Académie de Saint-Luc, 1764. Salon de 1769. Acquis des enfants de M. Alfred Lenoir, 1921.*

## ROBERT (Hubert)
(Paris, 1733 - Paris 1808)

105. — *LE PONT DU GARD, qui servait autrefois d'aqueduc pour porter les eaux à Nîmes.*

Dans la seconde partie du XVIII[e] siècle, les vestiges de l'architecture romaine de la vallée du Rhône attirèrent les peintres revenus d'Italie et les monuments de Nîmes, d'Arles ou d'Orange furent l'objet de leurs études.

Tour à tour Clérisseau pour la Grande Catherine, Hubert Robert pour le roi, reçurent des commandes de ces vues. Le « Pont du Gard » appartient à une série de quatre grands tableaux demandés pour Fontainebleau où il décorait la salle à manger du roi.

Toile. H. 2,42 ; L. 2,42.
Peint en 1787.

Hist. *Commandé avec trois autres tableaux pour le château de Fontainebleau en 1786. Salon de 1787. Collection de Louis XVI. (Deux des tableaux de cette série, probablement incomplètement payée, furent légués en 1822 par Mme Vve Hubert Robert et firent partie de la collection de Louis XVIII).*

## LA TOUR (Maurice-Quentin)
(Saint-Quentin, 1704-1788)

106. — *MASQUE DE L'ARTISTE.*

Cette spirituelle préparation, qui servit à La Tour pour l'exécution de son portrait, aujourd'hui dans les collec-

tions du Louvre, appartint aux Goncourt et fut gravé par Jules de Goncourt.

Préparation pastellée sur papier jaunâtre H. 0,27 ; L. 0,17.

Hist. *Collection des Goncourt ; Vte E. de Goncourt 1897 ; Collection Camondo ; Don Isaac de Camondo au Louvre en 1911.*

## 107. — *PORTRAIT DU MARÉCHAL DE SAXE.*

La Tour exécuta plusieurs portraits du maréchal de Saxe, dont l'un figura au Salon de 1748. Le musée de Saint-Quentin possède une préparation dans la même position que le pastel du Louvre, ainsi que le musée Carnavalet.

C'est le vainqueur de Lawfeld que semble glorifier l'artiste, qui pare son modèle de la cuirasse du guerrier et du cordon du Saint-Esprit. Ce portrait rappelle dans son esprit celui de Louis XV, que possède également le Louvre.

Pastel. H. 0,58 ; L. 0,48.

Hist. *Origine inconnue.*

## 108. — *PORTRAIT DE JEAN LEROND D'ALEMBERT.*

Ce portrait, qui fut unanimement loué par les critiques du Salon de 1753 pour sa vivacité et son esprit, présente d'Alembert à l'apogée de sa renommé, alors qu'il venait avec Diderot, de publier son Encyclopédie et qu'il allait être reçu à l'Académie Française.

Pastel. H. 0,55 ; L. 0,45.

Peint en 1753.

Hist. *Légué par d'Alembert à Condorcet ; donné par celui-ci à l'architecte Jean Romain ; Don de la famille Danjon, en mémoire de René Danjon (1910), arrière petit-fils de Jean Romain.*

## LÉPICIÉ (Nicolas-Bernard)
(Paris, 1735-1784)

109. — *LE PETIT DESSINATEUR.*

Lépicié fit de nombreux portraits de son jeune élève, Carle Vernet, dessinant, feuilletant un portefeuille de gravures ou tenant son carton. Il est représenté ici à l'âge de quatorze ans. Ce tableau peut s'apparenter à la série des jeunes dessinateurs traitée par Chardin.

Toile. H. 0,41 ; L. 0,33.
Signé et daté : 1772.
Hist. *Salon 1773 ; Legs de M. Horace Paul Delaroche, 1891.*

## MOREAU (Louis-Gabriel). l'ainé
(Paris. 1739 - Paris, 1805)

110. — *VUE DES COTEAUX DE BELLEVUE, prise du parc de Saint-Cloud.*

Par la largeur de l'exécution, la transparence de l'atmosphère, l'habileté de la composition, cette œuvre nous montre comment, par delà les paysagistes classiques, les petits maîtres du XVIII[e] annoncent les paysagistes réalistes du XIX[e] siècle.

Cette peinture qui n'est pas datée, se situe entre 1780-1785, d'après le costume des personnages qui sont peut-être peints par Taunay ou Dugourec, collaborateurs habituels de Moreau.

Toile. H. 0,56 ; L. 0,80.
Peint entre 1780-1785.
Hist. *Acquis à la vente Etienne Arago, 1892.*

## PERRONNEAU (Jean-Baptiste)
(Paris, 1715 - Amsterdam, 1783)

111. — *PORTRAIT DE MADAME DE SORQUAINVILLE.*

Devant cette toile, qui cependant ne figura à aucun Salon de l'Académie Royale, on peut penser à la phrase

de Diderot : « La plupart des portraits de Perronneau sont faits avec esprit. »

La disposition du personnage, vu jusqu'aux genoux, se rencontre peu dans l'œuvre de l'artiste. Cette toile précède par sa date la série des pastels possédés par le Louvre.

Toile. H. 1,00 ; L. 0,85.

Signé et daté ; 1749.

Hist. *Don de M. et Mme David-Weill au musée du Louvre, 1937.*

112. — *PORTRAIT DE JEUNE FILLE TENANT UN PETIT CHAT.*

La fille du graveur Gabriel Huquier aurait servi de modèle à Perronneau pour ce charmant portrait. L'artiste exécuta la même année un portrait de Huquier.

La National Gallery de Londres possède un pastel plus ancien, de 1743, représentant une fillette debout, vue à mi-corps, et caressant un chat.

Pastel. H. 0,47 ; L. 0,38.

Hist. *Salon de 1750. Acquis de M. Féral-Cussac, 1870.*

113. — *PORTRAIT D'ABRAHAM VAN ROBAIS, manufacturier d'Abbeville (1698-1779).*

Peintre de la bourgeoisie et peintre de la province, où il faisait de fréquentes tournées, Perronneau s'arrêta à diverses reprises à Abbeville et y travailla pour la famille Van Robais. On retrouve dans la correspondance de l'artiste avec son ami Desfriches, la mention de ces travaux.

On connait deux autres exemplaires du portrait de Van Robais, dans la collection Groult et dans l'ancienne collection Henri-Michel Lévy.

Pastel. H. 0,73 ; L. 0,59.

Hist. *Exécuté en 1767, d'après une inscription au dos du pastel ; Donné au fils aîné du modèle et conservé dans la famille Camp, à Montauban ; Acquis à la vente de la collection Jacques Doucet, 1912.*

## VERNET (Claude-Joseph)
(Avignon, 1714 - Paris 1789)

### 114. — *TRAVAUX POUR OUVRIR UN GRAND CHEMIN.*

Les Mémoires Secrets (XIII, p. 172) font mention de cette toile où Joseph Vernet a représenté l'ingénieur Perronnet dirigeant les travaux de construction d'une route, dans un paysage montagneux. Ses personnages, nombreux et bien étudiés montrent le goût de l'artiste pour les représentations de la vie, qui prend une grande importance dans les œuvres de cette période.

Peinte pour l'abbé Terray, cette toile avait pour pendant une « Foire », aujourd'hui au musée de Montpellier.

Toile. H. 0,97 ; L. 1,62.

Signé et daté, 1774.

Hist. *Salon de 1775. Exécuté avec son pendant, pour l'abbé Terray. Vente Terray 1778. Collection De Cotte ; acquis par la Chambre des Pairs pour la Galerie des Vernet. au Palais du Luxembourg, en 1814. Palais du Louvre en 1816.*

---

# SALLE VII

## BENOIST (Marie Guillemine Leroulx Delaville, épouse P.-V. Benoist en 1793)
(Paris - 1768, Paris - 1826)

### 115. — *PORTRAIT D'UNE NÉGRESSE.*

Inspiratrice des célèbres « Lettres à Emilie », élève de Mme Vigée-Lebrun et de David, Mme Benoist fut l'une des portraitistes officielles de la Cour Impériale.

Elle réalisa son chef-d'œuvre en prenant pour modèle cette négresse, servante de son beau-frère Benoist-Cavay, gouverneur de la Guadeloupe.

Toile. H. 0,81 ; L. 0,65.
Peint en 1800 ; Salon de 1800

Hist. *Collection de Louis XVIII ; Acquis en 1818 ; exposé au Musée du Luxembourg.*

## DAVID (Jacques-Louis)
(Paris, 1748 - Bruxelles 1825)

116 — *"LE SERMENT DES HORACES entre les mains de leur père".*

Dès son arrivée à Rome en octobre 1784, David commença ce tableau qui lui avait été commandé à Paris.

De la tragédie de Corneille, le peintre choisit l'épisode du serment : les trois jeunes guerriers, prêts à combattre, jurent de vaincre ou de mourir pour la liberté de Rome.

Ce tableau fut une sorte de manifeste de l'école classique. Peint pour Louis XVI, ce sujet antique, typiquement Davidien, devint le prototype d'une lignée de compositions gréco-romaines qui caractériseront le style Empire.

Une réduction de cette composition figura à l'exposition des chefs-d'œuvres de l'Art français en 1937, n° 293.

Toile. H. 3,30 ; L. 4,27.

Hist. *Commandé pour le Roi : Exposé à Rome 1785. Salons 1785 et 1791 ; Collection de Louis XVI ; Musée du Luxembourg 1818.*

117. — *PORTRAIT DE Mme PÉCOUL.*

Le 16 mai 1782, David épousait Charlotte Pécoul.

L'anné suivante, l'artiste commençait ce portrait de sa belle-mère : Madame Pécoul, née Potain, femme de l'entrepreneur du Louvre qui avait aménagé le logement de l'artiste dans ce palais.

Le portrait de Monsieur Pécoul, faisant le pendant de celui-ci, fait également partie des collections du Louvre.

Toile. H. 0,92 ; L. 0,73.

Signé et daté 1784.

Hist. *Collection du roi Louis-Philippe ; Acquis de Mr Dequevauvilliers en 1844 avec le portrait de Mr Pécoul.*

## 118. — *PORTRAIT DE ED. J.-B. MILHAUD (1768-1833).*

Député à la Convention, il est vêtu de l'uniforme de représentant du peuple en mission aux armées.

Il devint plus tard général de division et comte de l'Empire.

Une inscription est peinte en haut de la toile : « Au conventionnel Milhaud, son collègue David, 1793 ».

En dépit de cette inscription l'attribution à David peut être contestée.

Toile. H. 1,17 ; L. 0,90.

Hist. *Don de la Marquise Arconati-Visconti 1913.*

## 119. — *PORTRAIT DE JEAN-SYLVAIN BAILLY, né en 1736, maire de Paris en 1789, guillotiné en 1793.*

Astronome, littérateur et homme politique Bailly fut élu secrétaire de l'Assemblée des électeurs de Paris en 1789, puis député du Tiers aux Etats Généraux. C'est sous sa présidence que les membres de l'Assemblée réunis dans la salle du Jeu de Paume jurèrent de ne pas se se séparer avant d'avoir donné une Constitution à la France.

Ce portrait est une étude peinte par David, vers 1790-91, pour le tableau du Serment du Jeu de Paume.

Toile. H. 0,40 ; L. 0,34.

Hist. *Donation Lacaze 1869.*

120. — *PORTRAIT PRÉSUMÉ DE Mme CHALGRIN, née en 1760, guillotinée en 1794.*

Emilie Chalgrin, femme de l'architecte, était la fille de Joseph Vernet et la sœur de Carle Vernet.

Selon une tradition familiale, David s'étant vainement épris de son modèle aurait renoncé par dépit à achever ce portrait ébauché vers 1793.

Peu après, Madame Chalgrin fut incarcérée à la Conciergerie et David sollicité d'intervenir en sa faveur refusa brutalement d'intercéder pour elle.

L'attribution de ce portrait n'est pas contestée mais son identification est parfois mise en doute.

Toile. H. 1,30 ; L. 0.98.

Hist. *Legs de Mr Horace Paul-Delaroche 1891.*

121. — *PORTRAIT DE Mme SÉRIZIAT et de son enfant.*

David avait épousé en 1783 Charlotte Pécoul, dont la sœur Emilie devint Madame Sérizat.

De graves divergences d'opinions politiques avaient séparé les deux ménages: David était un farouche révolutionnaire tandis que les Sériziat étaient restés fidèles à la monarchie.

Peint en signe de réconciliation familiale ce portrait figura au Salon de 1795 avec celui de Monsieur Sériziat.

Bois. H, 1,31 ; L, 0,96.

Hist. *Acquis avec son pendant en 1902.*

122. — *PORTRAIT DE Mr. SÉRIZIAT.*

Voir la notice du tableau précédent.

Accusé d'avoir été le complice de Robespierre, David fut incarcéré au Luxembourg en 1794.

A sa libération il fut recueilli par son beau-frère Sériziat dans sa propriété de Saint-Ouen.

C'est là qu'il peignit ce portrait qui figura au Salon de 1795 avec celui de Madame Sériziat.

Bois. H. 1,31 ; L. 0.96.

Hist. *Acquis avec son pendant en 1902.*

123. — *PORTRAITS DE Mr et Mme MONGEZ,*

Antoine Mongez (1747-1835), archéologue, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres était administrateur de la Monnaie, graveur en médailles et numismate.

David représenta son ami tenant une médaille à la main. Auprès de lui figure sa femme, née Angélique Levol (1775-1855), élève de David et de Regnault.

Bois. H. 0,74 ; L. 0,87.

Daté 1812.

Hist. *Collection de Napoléon III ; Legs de Madame Veuve Mongez, 1855.*

124. — *LES TROIS DAMES DE GAND.*

Au retour des Bourbon, David, l'ancien régicide, fut exilé en Belgique.

Il vécut les dix dernières années de sa vie à Bruxelles. C'est là qu'il peignit, assise entre deux de ses filles Madame Morel de Tangry, née Isabelle Rose Van Tieghem, femme d'un échevin de Courtrai.

Toile. H. 1,32 ; L. 1,05.

Hist. *Acquis à la vente Garnier en 1894.*

## GÉRICAULT (Jean-Louis-Antoine-Théodore)
(Rouen, 1791 - Paris, 1824)

125. — *OFFICIER DE CHASSEURS à cheval de la garde Impériale chargeant.*

L'artiste avait fait plusieurs études très variées de cette œuvre pour laquelle son ami le lieutenant Dieudonné avait posé la tête. Le baron d'Aubigny avait inspiré le geste de l'officier se retournant vers la troupe qu'il entraîne à la charge.

La toile fut achevée en un mois dans une arrière boutique du boulevard Montmartre à l'endroit où se trouve actuellement le passage Jouffroy.

Elle fut exposée au Salon de 1812 sous le titre : « Portrait équestre de Mr D » et au Salon de 1814 avec la mention « un hussard chargeant. »

Toile. H. 2,92 ; L. 1,94.

Hist. *Acquis le 29 avril 1851 avec le " Cuirassier blessé " à la vente du feu roi Louis-Philppe qui avait acheté les deux toiles à la vente posthume de l'artiste en 1824 ; Elles avaient été prêtées à la Société des Artistes et exposées Boulevard Bonne Nouvelle lors de la Révolution de 1848 ce qui leur permit d'échapper à la destruction du Palais-Royal.*

## 126. — *LE CUIRASSIER BLESSÉ.*

Première étude pour le tableau du Salon de 1814 exposé en pendant à « l'officier chargeant ».

Le cuirassier blessé, sans cheval, quitte le combat : il symbolise les revers impériaux tandis que « l'officier chargeant » incarnait les triomphes des victoires napoléoniennes.

Une autre étude figura à l'exposition Gros en 1936 sous le n° 269.

Toile. H. 0,43 ; L. 0,38,

Hist. *Don de Monsieur His de la Salle 1878.*

## 127. — *CUIRASSIER BLESSÉ, quittant le feu.*

Suivant la tradition Géricault aurait peint cette grande toile en quinze jours pour le Salon de 1814.

Il n'en était pas satisfait et disait de son personnage : « c'est une tête de veau avec un grand œil bête » et par ailleurs : « Le cheval est trop court et semble rentré dans la croupe ».

Malgré ces critiques du peintre cette toile est consirée comme l'une des œuvres capitales de la jeunesse de l'artiste.

Toile. H. 2,92 ; L. 2,21.

Hist. *Acquis le 29 avril 1851 avec "l'Officier Chargeant" à la vente du feu roi Louis-Philippe, qui avait acheté les deux toiles à la vente posthume de l'artiste et 1824. Elles avaient été prêtées à la Société des Artistes et exposées Boulevard Bonne Nouvelle lors de la Révolution de 1848 ce qui leur permit d'échapper à la destruction du Palais-Royal.*

128. — *LA COURSE DE CHEVAUX LIBRES, à Rome.*

Etude peinte vers 1817, pour la composition inspirée de la course des Barberi, au Corso. Tous les ans au Carnaval on y lâchait des chevaux barbes qui luttaient de vitesse.

Géricault, amateur passionné de cheval, fut enthousiasmé par ce spectacle ; il peignit une vingtaine d'études préparatoires en vue d'une grande composition qu'il n'exécuta jamais.

Le Louvre possède deux études du même sujet.

Papier collé sur toile. H. 0,45 ; L. 0,65.

Hist. *Collection Camille Marcille (Vente de 1876) ; Acquis à la Vente Jean Dolfuss en 1912.*

129. — *LE RADEAU DE LA MÉDUSE.*

« La frégate » « La Méduse » ayant à bord 400 passagers s'échoua. le 2 avril 1816, sur le banc d'Arguin, au Nord de Dakar.

Ne pouvant remettre le navire à flot, on construisit un radeau que devaient remorquer les canots, mais les amarres se rompirent et le radeau fut abandonné avec 149 victimes.

Après douze jours de lutte, le brick l'Argus recueillit quinze mourants.

Le Louvre possède une seconde esquisse du tableau exposé au Salon de 1819 sous le titre « Scène de Naufrage ».

Toile. H. 0,38 ; L. 0,46.

Hist. *Acquis de la succession du Baron F. de Schickler 1919.*

## 130. — *LE FOUR A PLATRE.*

Géricault revint de Londres en 1822 après un voyage infructueux. Pour compenser cet insuccès, l'artiste se lança dans des spéculations et fondit une entreprise de pierre artificielle qui échoua également.

En se rendant à sa fabrique, aux environs de Paris, Géricault vit un four à plâtre qui lui inspira ce paysage désolé, d'un réalisme surprenant à cette époque.

Toile. H. 0,50 ; L. 0,61.

Hist. *Acheté par Constantin, Marchand de tableaux ; Collections Jamar, Féral, Mosselman ; Acquis à la vente Mosselman en 1849.*

## 131. — *LA FOLLE, monomane du jeu.*

Cette toile fait partie d'une série de dix études d'aliénés que Géricault peignit entre 1821 et 1824, après son retour d'Angleterre, pour son ami le docteur Georget, médecin en chef de la Salpêtrière.

On connaît actuellement six de ces études. Celle-ci ; le fou assassin, du Musée de Gand ; l'Hyène de la Salpêtrière, du musée de Lyon ; l'homme atteint de la folie du commandement militaire, de la collection Oscar Reinhardt à Winterthur ; le fou voleur d'enfants de l'ancienne collection du duc de Trévise et le fou vendéen exposé sous le numéro suivant.

Toile. H. 0,77 ; L. 0,64.

Hist. *Peint pour le Docteur Georget ; Collections du Docteur Lachèze, du peintre Jacque puis du Duc de Trévise ; Acquis, en 1938, à la vente du Duc de Trévise avec la participation des Amis du Louvre.*

## 132. — *LE FOU VENDEEN.*

Plusieurs psychiâtres inclinent à reconnaître dans cette physionomie les signes de l'obsession mentale. D'autre part des similitudes de format et de mise en page semblent indiquer que ce « vendéen » fait partie de la série des 10 études d'aliénés peinte entre 1821 et 1824 pour le docteur Georget, médecin chef de la Salpêtrière.

A la mort de l'aliéniste cinq de ces toiles avaient été acquises par le docteur Lachèze, elles sont actuellement dans des collections connues.

Les cinq autres avaient été achetées et emportées en Bretagne par le docteur Maréchal. On avait perdu leur trace jusqu'à la découverte du fou vendéen en 1938.

Toile. H. 0,81 ; L. 0,64.

Hist. *Peint pour le Docteur Georget ; Acquis en 1863 dans une vente publique à Angoulême par le Docteur Thomas ; Resté dans sa famille ; Vendu au Louvre en 1938 par Madame Thomas.*

## GROS (Antoine-Jean) Baron en 1825
(Paris, 1771 - Bas-Meudon, 1835)

## 133. — *BONAPARTE AU PONT D'ARCOLE.*

La bataille d'Arcole eut lieu les 15, 16 et 17 novembre 1796.

Dès le 7 frimaire an V (1796), Gros commença le portrait du jeune général dans la « Casa Serbelloni », résidence de Bonaparte à Milan.

Le peintre écrivait à sa mère : « On ne peut donner le nom de séance au peu de temps qu'il me donne. Il faut que je me résigne à ne peindre que le caractère de sa physionomie et après cela, de mon mieux, à y donner la tournure d'un portrait. »

Toile. H. 0,73 ; L. 0,59.

Hist. *Collection Coutan. Légué par elle à Mme Hauguet qui le transmet à Mme Milliet qui le donne au Louvre en 1883.*

134. — *PORTRAIT DU COMTE ALCIDE DE LA RIVALLIÈRE.*

Gros dirigeait un atelier dans les bâtiments de l'Institut. Il inculquait à ses disciples la prédominance de « la forme avant la couleur ».

Il mit cette théorie en pratique lorsqu'il exécuta le portrait de son jeune élève et ami : Alcide de la Rivallière.

Toile. H. 1,20 ; L. 0,95.

Peint en 1816.

Hist. *Salon de 1819, Don de M. Pierre Augustin Chevalier, membre du Conseil Municipal, à Napoléon III pour le Musée du Louvre le 31 juillet 1855.*

## MICHEL (Georges)

(Paris. 1763-1843)

135. — *LE MOULIN DE MONTMARTRE. Après l'orage.*

Artiste profondément original, Georges Michel se complait à peindre les collines de Montmartre.

Par des harmonies neuves il sut tirer des effets pathétiques qui annoncent l'école des paysagistes de 1830.

Toile. H. 0,47 ; L. 0,75.

Hist. *Don de M. Charpentier 1938.*

## PRUD'HON (Pierre)

(Cluny, (Saône-et-Loire), 1758 - Paris, 1823)

136 — *LA JUSTICE ET LA VENGEANCE POURSUIVANT LE CRIME.*

A l'apogée de son talent Prud'hon conçut cette savante composition qui, par un simple jeu de courbes symétriques, donne une puissante impression de mouvement.

Aux Salons de 1808 et 1814 et à l'exposition des prix décennaux de 1810, l'œuvre eût un grand retentissement. Géricault en fit une petite replique actuellement au Louvre.

Toile. H. 2,43 ; L. 2,92.

Hist. *Commandé en 1804 par Mr Frochot, Préfet de la Seine, pour la Salle de la Cour Criminelle du Palais de Justice ; en 1815, le premier Président substitua un Christ en Croix à ce tableau qui fut rendu à Prud'hon puis exposé au Luxembourg. En 1826, la Ville le céda au Musée en échange de quatre Christ en Croix par Vinchon, Tardieu, Delassus et Ouvrié.*

---

## SALLE VIII

### INGRES (Jean-Auguste-Dominique)
(Montauban, 1780 - Paris, 1867)

137. — *PORTRAIT DE M. RIVIÈRE.*

C'est en 1805, un an avant son départ pour l'Italie, qu'Ingres exécuta ce portrait de Philibert Rivière, maître des requêtes au Conseil d'Etat en 1810, celui de sa femme et celui de fille, qui sont les chefs-d'œuvre de sa jeunesse. Exposés au Salon de 1806, leur « manière bizarre » déconcerta la critique contemporaine. Maître à vingt-cinq ans du métier de David, Ingres affirmait du premier coup son style personnel.

Toile. H. 1,16 ; L. 0,89.

Signé : Ingres, l'an XIII.

Hist. *Salon de 1806 ; Legs de Mme Veuve Rivière, 1870 ; Collection de Napoléon III ; Musée du Luxembourg.*

138. — *PORTRAIT DE Mlle RIVIÈRE.*

Agée de quinze ans, quelques mois avant sa mort.

Naïvement fière de ses gants jaunes et de sa fourrure de cygne, elle s'avance en robe blanche sur un fond de paysage bleuté.

Amaury-Duval s'étonne de la prédilection singulière qu'Ingres garda toujours pour ce portrait. Quel mystère recèle-t-il ? On a parlé de « Joconde française ».

Toile. H. 1,00 ; L. 0,70.

Hist. *Salon de 1806 ; Legs de Mme Veuve Rivière, 1870 ; Collection de Napoléon III ; Musée du Luxembourg.*

139. — *PORTRAIT DE Mme RIVIÈRE.*

L'ingénuité de l'expression, la nonchalance de la pose sont d'une grâce exceptionnelle. C'est la première et l'une de plus belles effigies féminines d'Ingres. Le châle si célèbre, bordé de palmettes et de feuillages, rythme de son drapé moelleux la courbe des épaules, l'allongement caractéristique du bras. La forme est suggérée par l'harmonie des teintes plates, sans ombre ni lumière, le blanc de l'étoffe et des chairs, le bleu des coussins, insérés sur fond noir.

Toile. H. 1,17 ; L. 0,90. (ovale).

Hist. *Salon de 1806 ; Legs de Mme Veuve Rivière 1870 ; Collection de Napoléon III ; Musée du Luxembourg.*

140. — *ŒDIPE EXPLIQUE L'ÉNIGME DU SPHINX.*

L'étude initiale peinte à Rome, sur fond uniforme, prétexte à la magnifique académie du héros grec, fut agrandie et remaniée pour le Salon de 1827. Ingres reprit alors la figure du Sphinx, ajouta celle du témoin effrayé, ouvrit dans les rochers la fente d'où l'on aperçoit le ciel et la ville de Thèbes.

Il existe de ce tableau une vingtaine de dessins préparatoires, et deux répliques modifiées, l'une de 1828 et l'autre de 1864 ; dans celle-ci, la scène est transposée à droite du spectateur.

Toile. H. 1,89 ; L. 1,44.

Signé et daté de 1808.

Hist. *Salon de 1827 ; Collection du duc d'Orléans (1839) ; comte Duchâtel ; Exposition universelle 1855 ; Legs de Mme la comtesse Duchâtel, 1878.*

## 141. — *LA GRANDE BAIGNEUSE.*

L'année précédente, en 1007, Ingres avait déjà représenté une première baigneuse, assise dans cette même attitude, vue de dos, mais seulement à mi-corps (Musée de Bayonne, collection Bonnet). Celle-ci reparaîtra dans le Bain Turc, dont elle est la figure centrale.

Peut-être le meilleur de tous les nus d'Ingres, quand l'émotion retient la virtuosité.

Toile. H. 1,44 ; L. 0,97.

Signé et daté de Rome 1808.

Hist. *Salon de 1808 ; Envoi de Rome ; Collection Valpinçon ; Exposition universelle de 1855 ; Acquis de M. Isaac Pereire, 1879.*

## 142. — *PORTRAIT DE M. CORDIER.*

Contemporain des portraits de Mme Panckoucke, de M. Bochet, de M. de Norvins, de M. Devillers, tous ces administrateurs de l'Empire avec lesquels Ingres est en contact depuis qu'il vient de quitter la Villa Médicis. Comme le célèbre portrait de Grasset, un peu antérieur (1807), celui-ci se détache sur un ciel d'orage et sur un fond d'édifices classiques. Il s'agit ici des ruines de Tivoli. Ingres a su tirer un grand parti plastique du vêtement moderne.

Toile. H. 0,90 ; L. 0,70.

Signé et daté de Rome 1811.

Hist. *Legs de Mme la comtesse Mortier, née Cordier, 1886.*

## 143. — *ROGER DÉLIVRANT ANGÉLIQUE.*

Le sujet, tiré de l'Arioste (Roland furieux, chant X), a été répété plusieurs fois, avec variantes, notamment en 1831, 1841 et 1859. De nombreux dessins témoignent encore qu'Ingres hésita avant de trouver cette belle attitude de l'héroïne, les bras tendus, le cou gonflé d'angoisse. Près du corps nu d'Angélique — thème de Vénus Anadyomène et de la Source, — l'armure du chevalier, la tête du dragon semblent glacées.

Toile. H. 1,47 ; L. 1,90.

Signé et daté de Rome 1819.

Hist. *Salon de 1819 ; collection de Louis XVIII ; exposition universelle de 1855 ; Musée du Luxembourg ; Au Louvre en 1874.*

## 144. — *LA CHAPELLE SIXTINE.*

« Le pape Pie VII tenant chapelle. — Un religieux de Saint-François vient baiser les pieds du pape avant de commencer son sermon ».

A la Sixtine, Ingres fut ébloui par la pompe des cérémonies et la beauté des fresques de Michel-Ange. Il a donné de ce tableau une première version, en 1813 ; dans celle-ci, le pape n'est plus debout, mais assis sur le trône, les figures sont réduites de 54 à 20.

Ici le peintre d'histoire a montré qu'il était capable de représenter une scène de genre, le dessinateur, qu'il savait retrouver les harmonies vénitiennes.

Toile. H. 0,69 ; L. 0,55.

Signé et daté de Rome 1820. Agrandi et retouché en 1828.

Hist. *Collection Coutan ; Exposition universelle de 1855 ; Don Hanguet. Schubert et Milliet. 1883.*

## 145. — *PORTRAIT DE Mme MARCOTTE DE SAINTE-MARIE.*

Ce n'est plus l'élégance de Madame Rivière. Le portrait trahit la maussaderie du modèle, personne fragile que

© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1946
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

La mort d'Ophélie fut traitée souvent par le maître qui trouvait un thème poétique émouvant dans la pâle fiancée d'Hamlet devenue folle, serrant contre elle les fleurs qu'elle vient de cueillir et glissant sous les eaux, entraîné dans le courant « avec ses guirlandes fantasques ».

Le tableau, exécuté en 1844, reproduit, en l'inversant la composition de la lithographie de 1843.

Toile. H. 0,22 ; L. 0,29.
Signé —
Hist. *Donation Thomy-Thiery 1902.*

151. — *SAINT-GEORGES COMBATTANT LE DRAGON.*

A. Moreau intitule le tableau « Persée et Andromède », A. Robaut « Roger délivrant Angélique » mais catalogue une réplique du musée de Grenoble : « Saint-Georges ».

Delacroix a représenté ailleurs Persée en guerrier antique, volant à travers le ciel, sans monture, et Roger venu enlever Angélique, chevauchant, sinon l'hippogriffe mentionné par l'Arioste du moins un cheval ailé.

Delacroix lui-même dans son journal (5 juin 1854) parle de son « petit Saint-Georges » qui « s'est vendu 2.200 francs en vente publique ».

Toile. H. 0,28 ; L. 0,36.
Signé Eug. Delacroix.

Hist. *Collections Cocardy ; Marmontel ; Nathaniel de Rothschild ; Thomy-Thierry ; Legs Thomy-Thiery, 1902.*

## SALLE IX

### DELACROIX (Ferdinand-Victor-Eugène)
(Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863)

152. — *DANTE ET VIRGILE.*

« Dante et Virgile conduits par Phlégias traversent le lac qui entoure les murailles de la ville infernale de Dité.

Des coupables s'attachent à la barque et s'efforcent d'y entrer. Dante reconnaît parmi eux des Florentins.

(Divine comédie. Enfer, chant VIII) Delacroix écrivait le 15 avril 1821 à son ami Ch. Soulier. « Je sors d'un travail de chien qui me prend tous mes instants depuis deux mois et demi. J'ai fait dans cet espace de temps un tableau assez considérable qui va figurer au Salon... C'est un coup de fortune que je tente. » (Correspondance, t. I).

Le Salon de 1822 vit le succès énorme de cette œuvre, qui pour certains fut un objet de scandale, et classa Delacroix parmi les plus grands peintres de l'époque.

Toile. H. 1,88 ; L. 2,41.

Signé : Eugène Delacroix 1822.

Hist. *Acquis par Louis XVIII au Salon de 1822.*

## 153. — *NU ASSIS : Mademoiselle Rose.*

Delacroix a peint plusieurs études de Mlle Rose, modèle connu de l'académie Guérin, qui posa aussi pour Bonington.

La pâte granuleuse, à fort empâtements qui rappelle Géricault et qui est encore loin de ce métier fluide que Delacroix apprendra des Anglais, ainsi que les autres académies de Mlle Rose permettent de placer l'œuvre vers 1821-1824.

L'abandon du corps, l'expression mélancolique du visage, donnent à ce nu un charme profond, qui dépasse la simple étude.

Toile. H. 0,82 ; L. 0,66.

Hist. *Collections P. Dubout et Viau ; Acquis a la Vente Viau en 1942, avec le concours des Amis du Louvre.*

## 154. — *SCÈNES DES MASSACRES DE SCIO.*

On sait l'enthousiasme chevaleresque que la cause de l'indépendance grecque avait soulevé dans toute l'Europe.

C'est en 1824, l'année même où Byron vient mourir pour la Grèce à Missolonghi, que Delacroix expose son

« massacre n° 1 », cette composition de tumulte et d'horreur, méditée depuis 1822, ainsi que l'attestent de nombreuses études, et une aquarelle du Louvre.

Au dernier moment, Delacroix aurait refait le paysage, sous l'influence des œuvres de Constable et de Bonington, exposées à ce même salon.

Toile. H. 4,22 ; L. 3,57.
Signé : Eugène Delacroix.

Hist. *Acquis par Charles X au salon de 1824.*

## 155. — *NATURE MORTE AUX HOMARDS.*

Les natures mortes d'animaux sont rares dans l'œuvre du maître, et celle-ci, où se perçoit l'influence de son voyage en Angleterre, vaut surtout par la beauté de la technique, et la qualité de la matière, mélange de couleur et de vernis de copal.

Mais le poète se retrouve dans le paysage aux lointains colorés de bleu sombre, à l'horizon presque rectiligne, qu'il aimait particulièrement.

Toile. H. 0,80 ; L. 1,00.

Signé Eugène Delacroix : Exécuté à Beffes, en 1826 pour le Général du Coëtlosquet, amateur de peinture et ami de Delacroix.

Hist. *Salon de 1827 ; Collection Philippe Rousseau ; Collection Moreau ; Donation Moreau-Nélaton, 1906.*

## 156. — *LE POËLE.*

Ce poële chauffé au rouge qui donne à l'atelier l'atmosphère de serre chaude que réclamait la santé fragile du maître, évoque, avec une puissance contenue, la poésie des humbles natures mortes de Chardin.

L'œuvre qui se revèle antérieure à 1840 par la technique, fut placée par P. Jamot aux environs de 1830.

Toile. H. 0,50 ; L. 0,43.

Hist. *Collection Henri Rouart ; Don de la Société des Amis du Louvre en 1912.*

157. — *LE 25 JUILLET 1830 : LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE.*

Il fallait tout le génie de Delacroix pour mêler ainsi l'allégorie et l'histoire et les élever jusqu'à l'épopée.

« La forte femme aux puissantes mamelles » et le pâle voyou » qui meurt pour la liberté furent inspirés au peintre par la lecture des « lambes » enflammées d'Auguste Barbier.

On a voulu voir dans le visage passionné du bourgeois en haut de forme, le portrait de Delacroix. Toutefois, Alexandre Dumas, en 1864, rejeta cette hypothèse.

Toile. H. 2,60 ; L. 3,25.

Signé Eugène Delacroix 1830.

Hist. *Acquis au salon de 1831 par Louis-Philippe. Entré au Louvre en 1874.*

158. — *L'APPARTEMENT DU COMTE DE MORNAY.*

Etude pour le tableau du Salon de 1833 représentant le prince Demidoff en visite chez le comte de Mornay, en son appartement de la rue de Verneuil.

Delacroix, homme du monde très apprécié, était reçu amicalement chez le comte de Mornay avec qui il fit son voyage au Maroc en 1832.

Toile. H. 0.42 ; L. 0,32.

Signé Eug. Delacroix.

Hist. *Collections Wilson, Pillet, Degas ; Acquis à la première vente Degas, mars 1918.*

159. — *PORTRAIT DU PEINTRE.*

Delacroix approche de la quarantaine. C'est bien là, cet homme « qu'on ne pouvait oublier quand on l'avait vu » avec sa « paleur olivâtre... son menton volontaire et puissant » qui lui donnait cette « beauté farouche, étrange, exotique, presque inquiétante » tel que le décrit Théophile Gautier qui l'a bien connu.

L'Atelier de Delacroix, la collection E. Rouart, le Musée des Offices de Florence, possèdent des portraits du maître à différents âges.

Toile. H. 0,65 ; L. 0,55.

Hist. *Donné par Delacroix à Jenny Le Guillou, sous condition de le léguer au Louvre si la famille d'Orléans remontait sur le trône. Legs de Jenny à Mme Durieu qui le transmet au Louvre en 1872.*

## 160. — *HAMLET ET HORATIO AU CIMETIÈRE.*

*Le Fossoyeur* : Ce crâne, monseigneur, était celui d'Yorick, le bouffon du roi.

*Hamlet :* Hélas. pauvre Yorick.

*Hamlet Acte V, Scène I.*

La prédilection de Delacroix pour Hamlet ne s'est jamais départie, tout au long de son œuvre. Il a peint et lithographié plusieurs fois la scène du cimetière.

Le Louvre possède du même sujet le tableau de 1859, conçu très différemment.

Toile. H. 0,83 ; L. 0,65.

Signé Eug. Delacroix 1839.

Hist. *Salon de 1839 ; Collection du duc d'Orléans 1853, Legs Maurice Cottier au Louvre, 1903.*

## 161. — *LA NOCE JUIVE DANS LE MAROC.*

« L'art de grouper, l'art de porter à propos la lumière et de colorer avec vivacité ou avec sobriété, l'art de sacrifier, comme de multiplier les moyens d'effet... sont nécessaires pour exciter l'intérêt... La réunion des masses comme leur dispersion, toutes les ressources de l'art en un mot, deviennent, sous la main de l'artiste, comme les touches d'un clavier dont il tire certains sons » écrivait Delacroix. Est-il meilleur exemple que ce tableau de l'admirable symphonie que le maître a su composer, à

partir de quelques souvenirs du Maroc, souvenirs déjà vieux de sept ans: silhouettes de danseuses juives ou de musicien arabe, aquarelles ou croquis rapides qu'on retrouve dans les albums du voyage au Maroc de 1832?

L'arabesque dansante de la composition se construit comme une mélodie orientale presque monotone, avec les accents aigus des coups de lumière, précisés à dessein.

Toile. H. 1,04; L. 1,40.
Signé et daté : 1839.

Hist. *Commandé par le marquis de Maison, exposé au salon de* 1841, *le tableau fut acheté par le duc d'Orléans pour le Luxembourg. Entré au Louvre en* 1874.

## 162. — *PRISE DE CONSTANTINOPLE PAR LES CROISÉS (12 AVRIL 1204).*

Le livret du salon de 1841 porte: « Baudoin, comte de Flandres commandait les Français, qui avaient donné l'assaut du côté de la terre et le vieux doge Dandolo, à la tête de ses vaisseaux, avait attaqué le port. Les principaux chefs parcourent les quartiers de la ville et les familles éplorées viennent sur leur passage, invoquer leur clémence ».

L'admirable composition oppose la stabilité du groupe des chefs Croisés et, aux lignes verticales des étendards et du portique, les obliques des vaincus qui fuient ou qui implorent, et la fuite vers l'horizon du paysage grandiose où le ciel, la mer et la ville semblent en flammes.

La technique par « flochetage », rapprochement de tons rompus, marque un tournant dans la manière de Delacroix.

Toile H. 4,06 ; L. 4,92.
Signé et daté 1840.

Hist. *Commandé par Louis-Philippe pour les Galeries historiques de Versailles, le tableau resta exposé dans la 5e salle des Croisades jusqu'en 1885, date ou il fut remplacé par une copie de Ch. de Serres et rentra au Louvre.*

## 163. — *LA BARQUE DE DON JUAN.*

Le bateau sur lequel don Juan et son précepteur se sont embarqués à Cadix, a sombré. Les naufragés, perdus en mer, sont torturés par la faim. Ils ont déjà mangé l'épagneul de Juan et « ils se regardent maintenant avec d'affreuses convoitises dans les yeux ». Ils décident de tirer au sort le nom de celui qui devra mourir pour servir de nourriture à ses compagnons : « les lots furent faits, marqués et mélangés dans une silencieuse horreur et leur distribution réprima même la faim sauvage... Le sort tomba sur le malheureux précepteur. »

Byron, Don Juan, Ch. II
LXXII à LXXV.

Toile. H. 1,32 ; L. 1,96.

Signé et daté 1840 ;

Hist. *Salon de 1841 ; Collection Moreau ; Don de Mme Moreau et de ses fils en souvenir de M. A. Moreau, 1883.*

## 164. — *BATAILLE DE TAILLEBOURG (21 juin 1942).*

Esquisse du tableau que Delacroix exécuta, sur la demande de Louis Philippe, pour la galerie des Batailles à Versailles.

Saint-Louis, emporté par son ardeur, franchit imprudemment le pont de Taillebourg, sur la Charente, défendu par les Anglais. Les Français s'élancent impétueusement et se bousculent pour dégager leur roi.

Le rapprochement de l'esquisse et du tableau montre l'effort vers la recherche de l'effet sensible.

Il est curieux de noter ici, l'influence du Massacre des Amazones de Rubens, où la mêlée humaine se combine de même avec l'architecture d'un pont, où les corps tombent et glissent de même dans la rivière.

Toile. H. 0,53 ; L. 0,66.

Hist. *Collections Haro et Vitta ; Don du baron Joseph Vitta ; 1924.*

165. — *MÉDÉE.*

Le thème dramatique et passionné de Médée, furieuse, abandonnée par Jason et sur le point de poignarder ses enfants fut repris souvent par Delacroix.

Th. Gautier a très justement noté l'invention géniale du « geste de lionne ramassant ses petits, avec lequel Médée retient ses enfants qui s'échappent ». Là « Médée » du musée de Lille, exposée au Salon de 1838 est la première idée du tableau du Louvre.

Toile. H. 1,22 ; L. 0,85.
Signé et daté 1862.

Hist. *Vendu par Delacroix à E. Pereire ; Collections Laurent-Richard ; Durand-Ruel ; Donation Thomy-Thierry, 1902.*

## SALLE X

### COROT (Jean-Baptiste-Camille)
(Paris, 1796 - 1875)

166. — *PORTRAIT DE L'ARTISTE.*

Corot fit son portrait juste avant son départ pour l'Italie ; afin de laisser un souvenir à ses parents et pour obéir aux conditions qui lui avaient été imposées par son père.

Toile. H. 0,30 ; L. 0,24.
Signé
Peint en 1825.

Hist. *Donation Moreau-Nélaton, 1906.*

167. — *LE PONT DE NARNI.*

Etude faite pendant son premier voyage en Italie, pour le tableau qu'il envoya au Salon de 1827. La fraîcheur de vision annonce de loin l'impressionnisme.

Papier marouflé sur toile. H. 0,36 ; L. 0,47.
Peint en 1826.

Hist. *Acheté par le Comte Doria à Madame Veuve Lapito, vers 1877 ; Vente Doria, 1899 ; Donation Moreau-Nélaton. 1906.*

## 168. — *LA PROMENADE DU POUSSIN.*

Ce tableau représente les bords du Tibre à l'endroit appelé « Aqua Acetosa ». La vue s'étend sur les environs de Rome vers les montagnes de la Sabine et de Soracte.

Corot a voulu évoquer par cette vision dépouillée des bords du Tibre, le souvenir de Poussin.

Toile. H. 0,32 ; L. 0,50.

Peint vers 1826.

Hist. *Vente Corot, 1875 ; Vente Febvre, 1900 ; Acheté par MM. Arnold et Tripp ; Acquis par Paul Jamot en 1910 ; Legs Paul Jamot au Louvre, 1939.*

## 169. — *VUE DU COLISÉE A ROME.*

Vue prise dans les jardins Farnèse. Peint d'après nature en mars 1826, en même temps que d'autres études de Rome : le Forum romain et le Pont de Narni.

Au revers du châssis, Corot avait écrit « au Museum » ; manifestant ainsi son désir de voir cette œuvre recueillie par le Louvre.

Papier marouflé sur toile. H. 0,30 ; L. 0,48.

Signé et daté. Peint en mars 1826.

Hist. *Légué par Corot au Musée du Louvre. Ce tableau a pris place dans la grande salle française en octobre 1886, après être restée au musée du Luxembourg de la mort de Corot à cette date.*

## 170. — *LE CHATEAU SAINT-ANGE.*

Œuvre exécutée durant le premier voyage en Italie. Corot, en fit plus tard, de nombreuses variantes ; il s'agit ici de l'étude originale.

Toile. H. 0,25 ; L. 0,45.

Signé.

Peint en 1826-1827.

Hist. *Don de Corot à son ami Comairas ; Donation Moreau-Nélaton, 1906.*

171. — *LA TRINITÉ DES MONTS VUE DE LA VILLA MÉDICIS,*

Cette vue prise des jardins de l'Académie de France à Rome est inachevée, le terrain du premier plan est simplement indiqué par un frottis de ton neutre. Elle nous montre le jardin Pincio, créé au début du XIXe siècle par Giuseppe Valadier, architecte néo-classique, et l'église de la Trinité-des-Monts, construite en 1495 sur l'ordre de Charles VIII, lors des guerres d'Italie.

Toile. H. 0,45 ; L. 0,74.
Peint vers 1826–1828.

Hist. *Vente posthume de Corot, acquis par M. Jean Dolfuss; Acquis par le Louvre à la vente Jean Dolfuss le 2 mars 1912.*

172. — *LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.*

La vue a été prise de la butte des Barricades, en regardant la façade principale de la cathédrale.

Ce tableau a été peint en 1830, au moment de la révolution de Juillet, lorsque Corot se décida à quitter Paris. Subissant à sa manière l'influence du romantisme, il se passionna à cette époque pour l'architecture du Moyen-Age et s'attacha à en copier les merveilles.

M. Alfred Robaut, devenu acquéreur de cette toile en 1812, y fit faire quelques modifications par l'artiste ; il ajouta l'homme assis et modifia la figure debout.

Toile. H. 0,65 ; L. 0,60.
Signé.
Peint en 1830.

Hist. *Vente Constant Dutilleux, mars 1874 ; Vente Lolley, juin 1887 ; Donation Moreau-Nélaton, 1906.*

173. — *PORTRAIT de Mlle SENNEGON.*

Octavie Sennegon, plus tard Madame Baudot, était nièce de Corot. Le peintre qui aimait tout particulière-

ment ses neveux et ses nièces les prenait souvent comme modèles.

Toile. H. 0,28 ; L. 0,21.
Cette toile a été coupée et porte une signature apocryphe.
Peint en 1831.

Hist. *Legs de Mr. Fernand Corot, petit-fils de Mme Baudot, remis par les soins de M. E. Moreau-Nélaton.*

## 174. — *LE CHATEAU DE ROSNY.*

Cette étude représente Rosny, l'ancien château de la duchesse de Berry, tel qu'il était avant la démolition de ses deux ailes. Au milieu de la pelouse une dame peint et deux enfants la regardent.

Etude faite par Corot pour Madame Osmond, femme de son ami Abel Osmond, propriétaire de Rosny.

Toile. H. 0,24 ; L. 0,35.
Signé et daté.
Peint en 1840.

Hist. *Collection Louis Robert, à Mantes. Don de MM. Christian et Maurice Robert, 1925.*

## 175. — *SAINT-ANDRÉ DU MORVAN.*

Petit village de la Nièvre peint par l'artiste durant un voyage à travers le Jura et la Suisse.

La rigueur et la netteté du dessin ainsi que la sobriété des tons concourent à rendre sensible le charme un peu sévère et triste de ce pays.

Toile. H. 0,30 ; L. 0,50.
Signé – 2 signatures superposées. – la première accompagnée de la date 1842.
Peint en 1842.

Hist. *Toile égarée par Corot retrouvée par lui en 1872 vendue en 1874 ; Donation Moreau-Nélaton 1906.*

## 176. — *VUE DE TIVOLI.*

Œuvre exécutée au cours du troisième voyage en Italie et représentant la villa d'Este. Le Louvre a déjà un

autre tableau de cette période : « les Cascatelles de Tivoli ». On voit dans ces belles œuvres l'art de Corot arriver à la maturité et à la perfection.

Carton. H. 0,43 ; L. 0,60.
Peint en 1843.

Hist. *Vente Corot, 1875 ; Collection Alfred Robaut ; Vente H. Rouart ; Collection Ernest Rouart ; Don de la famille Ernest Rouart au Louvre, 1943.*

177. — *MARIETTA, "L'ODALISQUE ROMAINE".*

Peint en 1843 à Rome durant le troisième voyage de Corot en Italie. Robaut nous apprend que le peintre était très fier de cette œuvre et considérait comme une difficulté vaincue, le rendu exact de deux valeurs très rapprochées entre elles : celle de la chair et celle du linge.

Toile. H. 0,29 ; L. 0,44.

Hist. *Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.*

178. — *LA MARIÉE.*

Robaut raconte comment le peintre Cibot rencontrant par hasard Corot lui propose de venir chez lui le lendemain faire une étude de sa bonne qui se marie ; c'est ainsi qu'il nous a laissé cette étude de jeune femme en mariée.

Toile H. 0,32 ; L. 0,24.
Peint vers 1845.

Hist. *Vente posthume Corot à M. Robaut. Donation Moreau-Nélaton 1906.*

179. — *PORTRAIT DE Mme CHARMOIS.*

Madame Charmois, née Claire Sennegon, était une des nièces de Corot. Cette œuvre est un des nombreux portraits que l'artiste fit de sa famille et de ses amis.

Toile. H. 0,42 ; L. 0,34.
Peint vers 1845.

Hist. *Donné par Corot à sa sœur ainée Mme Sennegon ; Donné au Louvre, en 1926, par la famille de Mme Lemarinier, fille de Mme Charmois.*

180. — *VUE DE SAINT-LO.*

Corot a fait une dizaine d'études de Saint-Lô et ses environs à cette époque. Le motif en flèche de la cathédrale l'a plusieurs fois attiré. Cette peinture est inachevée, le terrain du premier plan est un frottis neutre et même au second plan entre les maison de la ville il y a des trous bouchés aussi avec des frottis.

Toile. H. 0,46 ; L. 0,64.
Peint vers 1851-1857.

Hist. *Vente posthume de Corot, acquis par M. Febvre, Don de M. Comiot au Louvre, en 1926.*

181. — *LE VALLON.*

Ce tableau, peint en Normandie ou en Picardie, est caractéristique de la façon dont Corot compose un paysage naturel. Il choisit un paysage des plus simples : un sillon creux entre deux pentes très douces, quelques arbres sur le talus projettent leur ombre sur la prairie où paît une vache. Un homme qui travaille, trois paysannes et une petite fille conversent. L'horizon aux lignes calmes et douces n'est rompu que par le seul clocher d'une église donnant ainsi le signe de sa nationalité au paysage.

Bois. H. 0,35 ; L. 0,54.
Signé.
Peint entre 1855-1860.

Hist. *Donation Thomy-Thierry, 1912.*

182. — *SOUVENIR DE MORTEFONTAINE.*

Corot aimait particulièrement ce beau parc de Mortefontaine, près de Senlis. Par le mot « souvenir » il indique qu'il a moins cherché à faire la représentation d'un site naturel, qu'une œuvre de mémoire et d'imagination.

Toile. H. 0,65 ; L. 0,89.
Signé.

Hist. *Salon de 1864 ; Collections de Napoléon III ; Acquis en 1864 et placé au Palais de Fontainebleau. Au musée du Louvre depuis 1889.*

183. — *L'ATELIER.*

Thème fréquent dans l'œuvre de l'artiste qui se plait à évoquer l'intimité calme et tranquille dans laquelle il aimait travailler. On y retrouve également l'association de la peinture et de la musique représentés par leurs attributs, idée chère à Corot.

Le Louvre possède un autre tableau sur le même sujet, entré avec la collection Camondo.

Toile. H. 0,58 ; L. 0,46.

Hist. *Acquis par le musée du Louvre à une vente publique en 1933.*

184. — *LES MAISONS CABASSUD A VILLE D'AVRAY.*

Corot a repris plusieurs fois ce motif des Maisons Cabassud, guinguette très fréquentée des Parisiens, qui se trouvait au bout de sa propriété. Il aurait travaillé deux saisons consécutives à ce tableau qui ornait le salon de sa maison de Ville d'Avray.

Toile. H. 0,27 ; L. 0,39.
Signé.
Peint vers 1865-1870.

Hist. *Vente de M. Fuzier, professeur à l'Ecole Polytechnique, 1880; collection Albert Dubuisson ; donation Moreau-Nélaton, 1906.*

185 — *L'ÉGLISE DE MARISSEL.*

Ce tableau est un effet de matin. Corot y a passé huit ou neuf séances. Il était alors en villégiature chez son ami Wallet, à Voisinlieu près de Beauvais.

Toile. H. 0,55 ; L. 0,43.
Signé.
Peint en 1866.

Hist. *vendu par Corot à M. Laurent-Richard ; Vente Laurent-Richard, 1878 ; Vente Mame, 1904 ; Donation Moreau-Nélaton, 1906.*

186. — *LA FEMME A LA PERLE.*

Ce tableau pour lequel Corot avait une prédilection particulière, a été peint d'après le modèle Berthe Goldschmidt, à qui il fit prendre la pose de la Joconde.

L'œuvre dédaignée resta dans son atelier où M. Jean Dolfuss l'acheta, en 1875, à la vente posthume du maître.

Toile. H. 0,70 ; L. 0,54.
Signé.
Peint entre 1868 et 1870.

Hist. *Acquis à la vente Dolfuss, 2 mars 1912, sur les arrérages du legs Audéoud.*

## 187. — *LE BEFFROI DE DOUAI.*

Corot fut fréquemment attiré dans la région d'Arras et de Douai où résidait son ami, le peintre Constant Dutilleux. Le gendre de celui-ci, Alfred Robaut, fut son historiographe. Corot s'y réfugia pendant la Commune et y peignit ce tableau d'une fenêtre du premier étage d'une maison formant l'angle de la rue du Pont-à-l'Herbe et de la rue Cloris.

Toile. H. 0,46 ; L. 0,39.
Signé.
Peint en Mai 1871.

Hist. *Acquis à la vente Alfred Robaut, 1907.*

## 188. — *LA FEMME EN BLEU.*

Ce tableau se place parmi les toutes dernières œuvres du peintre. On y retrouve une idée chère à l'artiste : l'association de la musique et de la peinture.

Toile. H. 0,80 ; L. 0,50.
Signé et daté.
Peint en 1874.

Hist. *Vendu par Corot à M. Bardon ; Collection Henri Rouart ; Acquis à la vente Henri Rouart, sur les arrérages du legs Audéoud, avec le concours des enfants de feu M. Henri Rouart, 1912.*

## 189. — *INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE SENS.*

C'est une des dernières œuvres de Corot peinte d'après nature, déjà il se ressentait du mal qui devait

l'emporter quelques mois plus tard. Malgré cela ce tableau d'une vivacité inhabituelle de tons s'apparente à l'impressionnisme.

Toile. H. 0,60 ; L. 0,39.
Peint en Septembre 1874.

Hist. *Vente posthume de Corot, acquis par M. Tempeleare ; Collection Perreau ; Don de M. Jacques Zoubaloff.*

## VERNET (Joseph)

(Avignon, 1714 - Paris, 1789)

190. — *VUE DES RESTES DU PONT PALATIN, DIT PONTE ROTTO, à Rome.*

Cette vue de Rome fut peinte avec une autre du château Saint-Ange, quand l'artiste avait trente ans.

Elle nous montre les deux arches subsistantes du Ponte Rotto : le Pont rompu, nom populaire du pont Palatin qui fut renversé en 1598 par une crue du Tibre. On reconnaît divers monuments : le petit temple de la Fortune virile, le Campanile de Sainte-Marie-in-Cosmédin, l'égout de la Claoca Maxima et sous l'arche le prieuré de Malte.

Toile. H. 0,40 ; L. 0,77.
Signé.
Peint en 1745.

Hist. *Collection du duc de Choiseul, 1771 ; Vente de la Princesse de Conti, 1787 ; Vente de l'émigré Charles Boutin, an III.*

---

# SALLE XI

---

## COURBET (Jean-Désiré-Gustave)

(Ornans, 1819 - La Tour de Peilz (Vaud, Suisse), 1877).

191. — *PORTRAIT DE L'ARTISTE, dit « Courbet au chien noir ».*

Un des premiers autoportraits de Courbet fait pendant son premier séjour à Paris.

Toile. H. 0,44 ; L. 0,72.

Hist. *Don de Mademoiselle Juliette Courbet, en 1909, aux Collections municipales de la Ville de Paris.*

## 192. — *L'HOMME A LA CEINTURE DE CUIR.*

Intitulé au Salon de 1849 « le Peintre », figura à l'exposition particulière de 1855, avec cette mention : « Portrait de l'auteur. Etude des Vénitiens ». L'aveu est aussi loyal que justifié. Remarquer notamment le traitement magistral des deux mains, l'une en pleine lumière, appuyée du revers sur la joue, l'autre dans la demi-teinte, crispée sur la ceinture.

Toile. H. 1,00 ; L. 0,82.
Peint vers 1844.

Hist. *Salon 1849 ; Exposition particulière de 1855 ; Acquis à la vente de l'atelier Courbet 1881 ; Attribué au Musée du Luxembourg, 1882 ; Entré au Musée du Louvre, 1888.*

## 193. — *Mlle JULIETTE COURBET (1831-1915).*

Courbet avait une prédilection marquée pour la plus jeune de ses sœurs dont il avait déjà fait le portrait en 1842. Il l'institua sa légataire universelle. En 1909 elle fit don à la Ville de Paris d'un nombre important d'œuvres de son frère.

Toile. H. 0,72 ; L. 0,61.
Peint en 1844.

Hist. *Don de Mlle Juliette Courbet 1909. Collections Municipales de la Ville de Paris.*

## 194. — *LES AMANTS DANS LA CAMPAGNE.*

C'est un des autoportraits de l'artiste, très nombreux dans son œuvre ; il s'est représenté en compagnie d'une de ses jeunes amies, cette Joséphine qui fut si longtemps son modèle.

Cette toile est une étude préparatoire pour le tableau qui est aujourd'hui au musée de Lyon.

Toile. H. 0,60 ; L. 0,48.
Signé, en bas à droite.
Peint vers 1844.
Hist. : *Don de Mademoiselle Juliette Courbet*, 1909 ; *Collection Municipale de la Ville de Paris.*

195. — *UN ENTERREMENT A ORNANS (Doubs).*

La plus importante des « compositions rustiques » de Courbet. Dans une lettre à Champfleury, le peintre raconte comment tous les habitants du village voulaient poser pour ce tableau, et qu'il craignait par son choix de s'attirer des ennemis.

Le grenier de son grand père qui lui servait d'atelier manquait de « reculée » : c'est pourquoi ces cinquantes personnages sont un peu entassés, mais le relief des portraits est saisissant, la qualité picturale est étonnante.

Toile. H. 3,14 ; L. 6,65.
Peint en 1849.
Hist. *Salon de* 1851 ; *Expositions particulières de* 1855 *et* 1867 ; *Don de Mlle Juliette Courbet* 1882 ; *Musée du Luxembourg*, 1882 ; *Musée du Louvre*, 1888.

196. — *P.-G. PROUDHON (1809-1865) et ses enfants.*

Apôtre de la Révolution Sociale et de la lutte des classes, ennemi du capitalisme, Proudhon est l'auteur du célèbre aphorisme « la propriété c'est le vol ».

Le publiciste, ami de Courbet, est représenté avec ses deux petites filles jouant dans le jardin de leur demeure 83, rue d'Enfer à Paris.

Madame Proud'hon figurait sur ce tableau commencé en 1853. Des critiques ayant été adressées à l'artiste, il effaça ce portrait lorsqu'il termina cette composition en 1865.

Toile. H. 1,47 ; L. 1,98.
Hist. *Acquis* 1500 fr. *à la vente de l'atelier de Courbet le 26 novembre* 1877 ; *Collections Municipales de la Ville de Paris.*

## 197. — *L'HOMME BLESSÉ.*

Selon Riat, exécuté en 1844, retouché en 1854. Dans sa jeunesse, Courbet se prend souvent pour modèle, par raison d'économie comme par vanité complaisante. Grâce à un rare métier, son narcissisme trouve du premier coup sa parfaite expression lyrique. Ce beau portrait contemporain de « l'homme à la ceinture de cuir », annonce le chef-d'œuvre de 1844 « l'homme à la pipe », du musée de Montpellier.

Toile. H. 0,81 ; L. 0,97.

Hist. *Exposition particulière de* 1855 ; *Acquis à la vente de l'atelier Courbet* 1881 ; *Attribué au Musée du Luxembourg*, 1882 ; *Entré au Musée du Louvre*, 1888.

## 198. — *L'ATELIER.*

Exécuté à Ornans, de novembre 1854 à avril 1855. Destiné au Salon de 1855 ; refusé et présenté en exposition particulière, avenue Montaigne, sous le titre « intérieur de mon atelier, allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique ».

Au centre, Courbet peint un paysage de Franche-Comté, derrière lui, sa muse ou son modèle, un nu splendide et lumineuse. A droite, ses amis, Promayet, Bruyas, Proudhon, Champfleury, Baudelaire lisant, un couple d'amoureux, les amateurs mondains. A gauche, symboles de la vie sociale, le petit garçon, l'irlandaise, l'ouvrier en chômage, la fille, le croque-mort, le paillasse, le curieux, le marchand, le faucheur, les chasseurs, le vieux de 93, le curé, le juif.

Toile. H. 3,59 ; L. 5,98.
Signé et daté de 1855.

Hist. *Exposition particulière de* 1855 ; *Vente de l'atelier, Gustave Courbet*, 1881 ; *Collections Hars, Desfossés, Barbazomges ; Acquis avec l'aide d'une souscription publique et de la Société des Amis du Louvre, en* 1920.

199. — *LES DEMOISELLES DES BORDS DE LA SEINE.*

Cette composition, peinte en 1856, a été inspirée par les plaisirs du canotage qui attiraient, chaque dimanche, la jeunesse parisienne à Asnières et à Bougival. Elle a été préparée par de nombreuses études des détails et deux esquisses de l'ensemble.

Toile. H. 1,68 ; L. 2,06.
Signé.

Hist. *Collection Etienne Baudry ; donné par lui à Mademoiselle Juliette Courbet qui en fit don au Petit Palais en* 1906. *Collections municipales de la Ville de Paris.*

200. — *LES ROCHERS A ORNANS.*

Un des paysages familiers du peintre.

Toile. H. 0,26 ; L. 0,23.

Hist. *Don de M. Théodore Duret aux Collections Municipales de la Ville de Paris.*

201. — *LE "RUISSEAU COUVERT".*

Longtemps appelé le « ruisseau du Puits noir », par confusion avec un autre tableau de la même année. Un des lieux favoris de Courbet, dont il sait évoquer l'atmosphère. « Pour peindre un pays, déclare-t-il, il faut le connaître. Moi je connaïs mon pays, je le peins. Ces sous-bois, c'est chez nous, cette rivière c'est la Loue, allez-y voir, et vous verrez mon tableau ».

Toile. H. 0,94 ; L. 1,31.
Signé et daté de 1865.

Hist. *Exposition universelle de* 1867 ; *Collection personnelle de Napoléon III ; Attribué à l'Etat par jugement,* 1879 ; *Musée du Luxembourg,* 1881 ; *Musée du Louvre,* 1888.

202. — *LA SOURCE OU BAIGNEUSE A LA SOURCE.*

Après celui de l'Atelier, qui reste son chef-d'œuvre. Courbet à peint une série de nus, d'une sensualité

saine et drue. Ce sont pour la plupart des baigneuses, non point des nymphes mythologiques, mais des femmes réelles, contemplées avec amour, et dont les formes s'épanouissent en pleine lumière, sous la fraîcheur sombre et verte où l'eau ruisselle. Le modèle de ce tableau est le même qui a posé pour Vénus et Psyché, pour la Femme au perroquet, pour la Baigneuse à la vague.

Toile. H. 1,28 ; L. 0,97.
Signé et daté de 1868.

Hist. *Collection de Mlle Juliette Courbet ; Exposition centennale de l'art français*, 1900 ; *Acquis à la vente des tableaux provenant de l'atelier Courbet*, 1919.

### 203. — *MER ORAGEUSE.*

Entré au Luxembourg sous le titre erroné : la Vague. Peint en 1869, durant le séjour à Etretat. Autant que Delacroix, autant que Victor Hugo, Courbet a senti la puissance héroïque de la mer.

Il existe une variante de ce tableau, sans les barques du premier plan, remplacées par un rocher. A côté de cette marine dramatique, Courbet à peint la même année une « Mer calme », non moins grandiose, qui est au Metropolitan Museum de New-York.

Toile. H. 1,17 ; L. 1,60.
Signé et daté de 1870.

Hist. *Salon de* 1870 ; *Exposition universelle de* 1878 ; *Musée du Luxembourg*, 1878 ; *Mnsée du Louvre* 1888.

---

## SALLE XII

---

### BARYE (Antoine-Louis)
(Paris, 1795, - Paris, 1875)

### 204. — *LIONS PRÈS DE LEUR ANTRE.*

Barye est avec Delacroix le plus grand peintre animalier de l'époque romantique. Pour nous présenter ses

grands fauves dont il faisait les études au Museum, il utilise les coins rocheux de la forêt de Fontainebleau et en fait ainsi des œuvres évocatrices de l'Orient où il n'est jamais allé.

Toile. H. 0,38 ; L. 0,49.
Signé.

Hist. *Donation Thomy-Thiery*, 1902.

## BOUDIN (Louis-Eugène)

(Honfleur, 1824 - Deauville, 1898)

### 205. — *LE PORT DE BORDEAUX.*

Peint au cours d'un séjour que Boudin fit à Bordeaux à l'automne 1874.

Cette composition avec son enchevêtrement de mâts, de cheminées, son encombrement des quais rend bien l'atmosphère étouffante dont se plaignait Boudin dans ses lettres : « Ces villes de commerce vous énervent, ça sent la poussière, le cuir salé... cette ville est aussi déplaisante que le Havre sur la partie des quais, ce qui n'est pas peu dire ».

Toile. H. 0,72 ; L. 1,01.
Signé.

Hist. *Acquis à l'exposition posthume de Boudin, Ecole des Beaux Arts*, 1899.

## DAUBIGNY (Charles-François)

(Paris, 1817 - 1878)

### 206. — *LA MARE AUX CIGOGNES.*

Peint en 1853, ce tableau se rattache aux paysages romantiques du groupe de Barbizon. Tandis que l'œuvre de Daubigny, dans son caractère général, par l'imitation

directe, réaliste de la nature, annonce déjà l'impressionnisme.

Gravé par Daubigny.

Bois. H. 0,33 ; L. 0,55.

Signé, daté 1853.

Hist. *Collection Julien Le Blaut, collection Thomy-Thiery*, 1902.

## 207. — *LA VANNE D'OPTEVOZ.*

Peint en 1859 au cours d'un séjour dans le Dauphiné. La vallée d'Optevoz a inspiré plusieurs peintures à Daubigny. « La grande vallée d'Optevoz » exécutée deux ans plus tôt appartient aussi au Louvre, au Musée de Rouen est conservé une écluse de la vallée d'Optevoz qui représente le même paysage que celui qui est exposé ici, mais à une autre saison.

Ce site a été également peint par Darier et par Courbet qui a choisi le même point de vue.

Bois. H. 0,49 ; L. 0,73.
Signé, daté 1859.

Hist. *Donation Thomy-Thiery*, 1902.

## DAUMIER (Honoré)

(Marseille, 1808 - Valmondois (Seine-et-Oise), 1879)

## 208. — *LA RÉPUBLIQUE.*

Peint en 1848, l'année à partir de laquelle l'activité du peintre l'emporte sur celle du lithographe.

Encouragé par Courbet, Daumier présenta cette esquisse au concours ouvert par la direction des Beaux-Arts. Malgré ses qualités plastiques, et la puissance de l'expression, cette allégorie de commande, proche de la République de Millet, semble un faux-pas, un des rares de Daumier.

Une autre esquisse peinte, aujourd'hui perdue, figurait en 1848 à l'exposition de l'Ecole des Beaux-Arts.

Toile. H. 0,73 ; L. 0,60.

Hist. *Collections Boy, Moreau-Nélaton ; donation Moreau-Nélaton*, 1906.

## 209. — *LES VOLEURS ET L'ANE.*

Peint vers 1849-50 selon Klossowski, vers 1861-62 selon M. Adhémar. Sujet tiré de La Fontaine. Tandis que les deux hommes s'étreignent au premier plan, sous un éclairage violent, le troisième larron monté sur l'âne, tache sombre dans le fond, disparaît derrière la pente d'un coteau, parmi les arbres penchés sous le souffle du vent.

Il existe une esquisse peinte et deux dessins préparatoires. Decamps a traité le même sujet dans un dessin du Louvre (coll. Moreau-Nélaton).

Toile. H. 0,59 ; L. 0,56.

Signé en bas et à droite H. Daumier.

Hist. *Coll. Geoffroy-Dechaume. (vente 14-15 avril 1893) ; Acquis à cette vente par le Luxembourg, avec le concours d'un anonyme parisien, puis transporté au Louvre.*

## 210. — *LA BLANCHISSEUSE.*

De ses fenêtres du quai d'Anjou, qu'il habitait alors, Daumier voyait les lavandières remonter de la Seine.

Courbée sous le poids du linge mouillé, celle-ci gravit lentement les dernières marches de l'escalier, tenant par la main sa petite fille ; à la fois humble et monumentale, d'une émouvante dignité. Les couleurs proches sont froides et sombres, et contrastent avec les maisons ensoleillées de l'autre côté du fleuve.

Plusieurs répliques connues, avec de légères variantes, notamment celle de la collection Paul Gallimard.

Bois. 0,49 ; 0,33.
Peint vers 1861-1863.

Hist. *Coll. Paul Regereau. Collection Paul Bureau (vente 20 mai 1927) ; Acquis à cette vente par le Musée du Louvre.*

## 211. — *L'AMATEUR D'ESTAMPES.*

L'amateur d'estampes est un des types de la « Comédie humaine » brossée par Daumier. Il existe une variante de ce tableau et un dessin sur le même sujet.

Toile. H. 0,40 ; L. 0,32.

Signé : h. Daumier.

Hist. *Coll. Jacquette ; legs Jaquette au Petit Palais. Collection municipales de la Ville de Paris.*

## 212. — *TRIO D'AMATEURS.*

Une des scènes de la vie familière dont Daumier sait dominer toujours le caractère anecdotique qui n'en retient que le côté profondément humain, comme dans la blanchisseuse ou l'amateur d'estampes, une page de la « comédie humaine » de celui qu'un de ses biographes appela « le Démiurge en bras de chemise ».

Bois. H. 0,22 ; L. 0,25.

Signé, à droite : h. Daumier.

Hist. *Collection Jacquette ; legs Jacquette au Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.*

## 213. — *LES ÉMIGRANTS.*

Sujet traité plusieurs fois par l'artiste, dans des tableaux et dans un bas-relief. Ce tableautin est l'esquisse d'une composition qui appartenait à la collection O. Gerstenberg à Berlin. Deux variantes connues se trouvent l'une à Madrid dans la collection Van Horne, l'autre à New-York dans la collection de Madame Grace Rogers.

Bois. H. 0,160 ; L. 0,285.

Non signé.

Hist. *Collection Bernard-Léon ; Collection Boulanger ; don de Madame A. Boulanger au musée Carnavalet ; transmis à la suite d'un échange au Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris.*

## DIAZ DE LA PENA (Narcisse-Virgile)
(Bordeaux, 1807 - Menton, 1876)

214. — *LES PYRÉNÉES.*

Cette étude aux lignes harmonieuses, aux lointains assourdis, est rare dans l'œuvre de Diaz, réputé pour sa palette vive et colorée.

La plupart de ses paysages visent à l'effet et sont animés le plus souvent par des nymphes et des bergères.

Bois. H. 0,17 ; L. 0,25.

Hist. *Acquis à la vente posthume de Diaz en* 1877.

215. — *LA ROUTE SOUS BOIS*

Sans doute un des nombreux sous bois de forêt de Fontainebleau où Diaz aimait se retrouver avec ses amis de l'école de Barbizon.

Bois. H. 0,24 ; L. 0,32.
Signé en bas et à gauche.
Peint vers 1865-1870.
Hist. *Donation Chauchard 1910.*

## DUPRÉ (Jules)
(Nantes, 1811 - L'Isle-Adam, 1889)

216. — *SOLEIL COUCHANT SUR UN MARAIS.*

Cette peinture appartient à la première période de la carrière de l'artiste. On y trouve l'influence des paysagistes anglais que Dupré avait tant admiré lors d'un séjour en Angleterre. En 1844 il effectua avec Th. Rousseau un séjour dans les Landes ; une certaine analogie avec le Marais dans les Landes de Rousseau (voir ci-après) permettrait de penser que Dupré exécuta son tableau pendant ce séjour.

Toile. H. 0,52 ; L. 0,76.

Hist. *Coll. Coquelin, Thomy-Thiery ; Donation Thomy-Thiery,* 1902.

217. *LA PETITE CHARRETTE.*

Cette composition rappelle l'influence de Constable qui se manifeste dans les œuvres de Dupré après son voyage en Angleterre.

Toile. H. 0,29 ; L. 0,37.
Signé.
Hist. *Donation Thomy-Thiéry 1902.*

## GUIGOU (Paul-Camille)

(Villars (Vaucluse), 1834 - Paris, 1871)

218. — *ROUTE DE LA GINESTE, près Marseille.*

Peintre paysagiste provençal, qui a été surtout attiré par l'aspect aride et desséché de sa terre natale.

Tableau peint en 1859, au retour sans doute de son premier voyage à Paris au cours duquel il avait été très impressionné par l'art de Courbet.

Toile. H. 0,89 ; L. 1,18.
Signé.
Hist. : *Acquis en Février 1912.*

219. — *PAYSAGE DE PROVENCE.*

Paysage analogue au précédent mais daté de 1867.

Toile. H. 0,26 ; L. 0,44.
Signé.
Hist. *Don de M. Théodore Duret aux Collections municipales de la ville de Paris.*

## MILLET (Jean-François)

(Gauchy (Manche), 1814 - Barbizon, 1875)

220. — *LES GLANEUSES.*

Issu d'une famille de paysans, Millet a exprimé dans son œuvre son amour pour la terre et le travail des champs. Il a su traduire la grandeur et la poésie qui s'attachent aux scènes rustiques.

Ce tableau peint à Barbizon en 1857 fut exposé au Salon la même année; il souleva de vives critiques, on voulut voir dans ces figures de paysannes l'expression des tendances démagogiques et des idées humanitaires de 1848.

Un dessin qui est la première pensée pour « les glaneuses » appartient au Musée de Boulogne-sur-Mer. On en connaît aussi une réplique réduite avec variantes et des études de détails.

Toile. H. 0,84 ; L. 1,12.
Signé.

Hist. *Coll. Binder, Bischoffshein, Pommery ; Don de Mme Veuve Pommery, sous réserve de usufruit*, 1890.

221. — *LE PRINTEMPS.*

En 1868, Frédéric Hartmann, industriel alsacien, ami des peintres de Barbizon commandait à Millet quatre tableaux symbolisant les saisons. Trois seulement furent exécutés entièrement, l'Hiver resta à l'état d'esquisse. Le Printemps peint le premier et terminé en 1873 fut inspiré à Millet par la vue des champs au bout de son jardin à Barbizon.

Ce paysage par sa recherche de lumière et d'atmosphère est proche des œuvres impressionnistes.

Toile. H. 0,86 ; L. 1,11.
Signé.

Hist. *Don de Madame Veuve Hartmann* 1887.

222. — *LA FILEUSE.*

Dans cette peinture qui appartient aux scènes de la vie rustique, rien ne subsiste des préoccupations sentimentales qui marquent certaines œuvres de Millet. Ici, le sujet tient peu de place. Tout l'intérêt réside dans la traduction de l'atmosphère, dans l'harmonieuse intégration du personnage au paysage.

Cette œuvre de la dernière période de Millet, fut sans doute exécutée en plein air, elle est très proche de

de celles que les Impressionnistes allaient bientôt présenter au jugement du public et en particulier des « Jeunes paysannes » de Pissarro.

Commencée vers 1869, d'après des études faites à Vichy, elle ne fut terminée qu'en 1873.

La fille de Millet, Marguerite a servi de modèle.

Millet a traité le même sujet dans des pastels. Une variante plus grande est passée à sa vente posthume en 1875.

Toile. H. 0,93 ; L. 0,74.
Signé.

Hist. *Vente Liebig et Fremyn* 1875 ; *Donation Chauchard*, 1910.

## 223. — *L'ÉGLISE DE GRÉVILLE.*

Né à Gruchy, commune de Gréville (Manche) Millet retourna dans cette région en 1870 lors de l'invasion allemande. Il profita de ce séjour pour brosser les esquisses de plusieurs tableaux au nombre desquels l'église de Gréville. La peinture fut seulement terminée à Barbizon en 1872. Elle était encore dans son atelier au moment de sa mort.

Une esquisse à la sépia a passé à la vente de Mme J.-F. Millet en 1894.

Toile. H. 0,59 ; L. 0,78.
Signé.

Hist. *Acquis pour le Luxembourg à la vente posthume Rillcheu* 1875. *Entré au Louvre en* 1886.

## ROUSSEAU (Pierre-Etienne-Théodore)

(Paris, 1812 - Barbizon (Seine-et-Marne), 1867)

## 224. — *PAYSAGE, VACHES A LA MARE.*

Bois. H. 0,22 ; L. 0,335.

Hist. *Donation Thomas-Thiéry 1902.*

225. — *LES CHÊNES.*

Depuis 1837 Rousseau allait très souvent travailler dans la forêt de Fontainebleau. En 1847 il s'établit à Barbizon. Les chênes que l'on situe dans les gorges d'Apremont furent sans doute exécutés vers 1853. Un tableau très proche de celui-ci est au Musée de la Haye dans la coll. Mesdag.

Toile. H. 0,64 ; L. 0,99.
Signé.

Hist. *C'est sans doute le tableau qui fait partie des coll. duc de Morny et von Praet ; Collection Thomy-Thiéry ; Donation Thomy-Thiéry* 1902.

226. — *MARAIS DANS LES LANDES.*

Rousseau qui s'était lié d'amitié avec Dupré entreprit avec lui en avril 1844 un voyage dans les Landes, c'est là qu'il ébaucha le Marais dans les Landes, cette esquisse lui valut la commande par Frédéric Hartmann, du tableau définitif aujourd'hui au Louvre, exécuté vers 1853. Il fut exposé au Salon de la même année et figura à l'Exposition universelle de 1855.

Bois. H. 0,63 ; L. 0,97.
Signé.

Hist. *Acquis à la vente Frédéric Hartmann* 1881.

## SALLE XIII

### CHASSÉRIAU (Théodore)

(Le Limon à Sainte-Barbe de Samana, Saint-Domingue 1819 Paris, 1856)

227. — *PORTRAIT DU R.-P. LACORDAIRE (1802-1861).*

En 1840, au moment où Chassériau arrive à Rome, Lacordaire vient d'abandonner le clergé séculier et ses succès de prédicateur à Notre-Dame pour prendre l'habit

de dominicain et se préparer dans la retraite de Sainte-Sabine à sa tâche la plus chère : la restauration de l'ordre de Saint-Dominique, en France.

Nul mieux que Chassériau n'aurait su rendre, par l'ascétisme de l'exécution, la foi passionnée, puissante, et retenue, le feu intérieur qui dévore cet esprit, « un des plus profonds qu'il puisse y avoir en ce monde » écrivait le peintre.

Toile. H. 1,46 ; L. 1,07.

Signé, daté : T. Chassériau, Rome, Sainte-Sabine 1840.

Hist. *Salon de* 1841 ; *Acquis du comte de Vauvineux avec le concours du baron A. Chassériau*, 1906.

## 228. — *LES DEUX SŒURS.*

Adèle (Marie-Antoinette) Chassériau (1810-1869) et Aline (Geneviève), sa sœur cadette, qui avait 21 ans en 1844 ont été bien souvent les modèles de leur frère, et leur beau visage de créoles se reconnaît dans ses principales compositions.

On retrouve dans ce tableau, le charme intime et sobre de tradition chez les grands portraitistes français de Clouet à David et à Degas, qui se plaisait à dire, que ce double portrait était la plus belle œuvre du XIX^e^ siècle.

Chassériau a réalisé ici exactement l'idéal qu'il avait défini dans ses carnets :

« La vie la plus grande dans la figure, avec la noblesse et l'expression ».

Toile. H. 1,80 : L. 1,35.

Signé Th. Chassériau 1843.

Hist. *Don du baron Chassériau*, 1918.

## 229 — *LA PAIX.*

Les fragments de fresque proviennent de la Cour des Comptes, dont la décoration reste le chef-d'œuvre de Chassériau ; commencée en 1844 l'œuvre est en partie perdue du fait de l'incendie du Palais par la Commune en 1871.

La traduction plastique de symboles dans des figures aux gestes d'une simplicité familière et d'une grande noblesse, annonce Puvis de Chavannes, mais une tendresse un peu languissante, une grâce hautaine, sont le timbre même de la sensibilité de Chassériau. De part et d'autre de la Paix deux panneaux étroits représentaient le « Commerce qui rapproche les peuples », l'un est le groupe des « marchands orientaux ».

Fresque transposée sur toile. H. 3,42 ; L. 3,62.

Hist. *Enlevé de la muraille en* 1898 ; *Don du comité Chassériau* 1903.

## 230. — *JUIVES D'ALGER AU BALCON.*

Les carnets de voyage de Chassériau portent de longues et minutieuses descriptions colorées des costumes des femmes algériennes, et particulièrement des Juives dont la beauté orientale l'avait frappé.

Bien qu'on devine « Alger, la mer bleue, la ville comme du stuc ou du marbre blanc » qu'il décrivait, c'est surtout l'exotisme du vêtement, la préciosité des couleurs des tissus qui le préoccupe.

Le tableau fut exécuté en 1849 d'après deux études de femme, annotées « Alger » sur ses carnets de voyage.

Bois. H. 0,36 ; L. 0,25.

Signé et daté : Th. Chassériau 1849.

Hist. *Légué par le peintre à A. Moreau ; Collection A. Donatis ; Don du baron A. Chassériau,* 1936.

## 231. — *"CHEFS ARABES SE DÉFIANT AU COMBAT SINGULIER SOUS LES REMPARTS D'UNE VILLE".*

Il fut de mode, au le Salon de 1852, où le tableau fut exposé, de critiquer Chassériau, l'accusant de plagier l'orientalisme de Delacroix.

Un dessin de la collection du baron Chassériau, croquis pour un combat d'Arabes, montre que l'idée initiale

de l'ancien élève d'Ingres était si proche de celle du « combat du Giaour et du pacha » de 1835 de Delacroix, qu'il dût reprendre entièrement sa composition.

Toile. H. 0,94 ; L. 1,20.
Signé, daté : Th. Chassériau, 1852.

Hist. *Acquis à la vente Gras*, 1917.

## MANET (Edouard)
(Paris, 1832, - Paris, 1883)

### 232. — *LOLA DE VALENCE.*

En 1862, une troupe espagnole donna une saison de danses au théâtre de l'Hippodrome. Manet, « cet espagnol de Paris » s'enthousiasma, exécuta « Le ballet espagnol » où l'on reconnaît Lola dans la danseuse assise. Il demanda ensuite aux deux premiers sujets, Mariano Camprubi et Lola, de poser pour lui. C'est le portrait de la danseuse que nous voyons ici. Il fut exposé chez Martinet, soulevant de sévères critiques sur l'hispanisme de Manet. Bien que Baudelaire, dans une lettre à Thoré (Lettres p. 661) précise qu'à cette époque, Manet n'avait vu ni Gréco ni Goya, et que son sens de l'Espagne lui venait seulement de « mystérieuses coïncidences » sensibles, on ne peut cependant nier, devant l'eau-forte de Lola exécuté par Manet en 1863, l'influence des « Caprices » de Goya.

Est-ce pour ne pas pasticher Goya ou pour préciser la note réaliste que le peintre ajouta plus tard le fond de décor de théâtre, qu'il n'avait pas mis en 1862 ?

Toile. H. 1,334 ; L. 0,92.
Signé.

Hist. *Collections Faure, Camentron ; Donation Camondo*, 1911.

### 233. — *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE.*

Appelé aussi par Manet « La partie carrée » ou encore « Le bain » (Salon des Refusés 1863). C'est lors de l'expo-

sition Manet, en 1867, que le tableau figura pour la première fois sous son titre actuel.

Victorine Meurend, qui servit fréquemment de modèle à Manet, en particulier pour l'Olympia, Eugène Manet frère du peintre, et Ferdinand Leenhoff qui devait devenir son beau-frère, ont posé pour cette composition. L'Ile Saint-Ouen et Gennevilliers lui ont fourni les éléments de son paysage.

Ce tableau, dont le sujet fit scandale, en 1863, est la transposition moderne d'un thème bien classique. Sa filiation avec le Concert champêtre de Giorgione et le Jugement de Pâris de Raphaël a été maintes fois soulignée.

Une esquisse très poussée appartient à la Collection Courtauld de Londres ; une étude à l'aquarelle se trouvait il y a quelques années encore dans la Collection Bruno-Cassirer à Berlin.

Toile. H. H. 2,14 ; L. 2,70.

Signé, daté 1863.

Hist. *Vendu par Manet au chanteur Faure en* 1878. *Coll. Durand-Ruel ; Moreau-Nélaton ; Donation Moreau-Nélaton,* 1906 ; *Exposé aux Arts Décoratifs jusqu'en* 1930, *entré au Louvre à cette date.*

## 234. — *OLYMPIA.*

Peint en 1863, la même année que le « Déjeuner sur l'herbe, « Olympia » eut également Victorine Meurend pour modèle.

Au Salon de 1865, où le tableau fut exposé pour la première fois, le modernisme de ce nu choqua très vivement le public qui resta insensible à la poésie émanant de cette peinture. Le scandale alors provoqué retrouva un écho lorsque en 1890, le tableau entra par souscription publique dans les collections nationales où Manet n'était pas encore représenté.

Inspirée sans doute de la « Vénus d'Urbin » du Titien, sœur de la « Maja desnuda » de Goya, l' « Olympia » de

Manet a conquis aujourd'hui ses lettres de noblesse et a pris rang parmi les plus grands chefs-d'œuvre de la peinture.

Toile. H. 1,30 ; L. 1,90.

Signé et daté, 1863.

Hist. *Don d'une société d'amateurs et d'artistes 1890. Musée du Luxembourg ; au Louvre en 1908.*

## 235. — *PIVOINES DANS UN VASE.*

Les natures-mortes de Manet ne furent pas critiquées par ses contemporains de façon aussi sévère que le reste de son œuvre ; ils surent en apprécier les qualités

Les pivoines ont souvent inspiré son pinceau, le Louvre en possède trois études, dont celle-ci est la plus belle. Exécutée lors d'un séjour de l'artiste à Boulogne, elle fut offerte par lui à Théophile Thoré (Burger), qui avait vaillamment défendu ses œuvres à son dernier Salon.

Toile. H. 0,91 ; L. 0,69.

Signé en bas à droite.

Peint en 1864.

Hist. *Collection Théophile Thoré-Burger ; collection Mme Paul Lacroix, son héritière ; collection John Saulnier ; Vente Saulnier, 5 Juin 1886, n° 62 ; Vendu par Durand-Ruel à Moreau-Nélaton. Donation Moreau-Nélaton au Louvre, 1906.*

## 236. *LE FIFRE.*

Ce jeune enfant de troupes de la Garde Impériale a passé parfois pour représenter Victorine Meurend.

Peint en 1866, aussitôt après le voyage d'Espagne au cours duquel Manet éprouva une vive admiration pour les œuvres de Vélasquez. C'est du reste, ainsi que l'a noté Germain Bazin, du maître espagnol que Manet s'inspire dans ses fonds unis dont nous voyons ici un des premiers exemples et que nous retrouvons ensuite fréquemment dans ses œuvres.

Ce tableau fut refusé au Salon de 1866 ; la nouveauté de cette peinture aux tons éclatants, sans demi-teintes, aux contours nets, lui valut à l'époque d'être comparée à une image d'Epinal.

Toile. H. 1,60 ; L. 0,97.

Signé.

Hist. *Vendu par Manet à Durand-Ruel en* 1871. *Collections Faure, Durand-Ruel, Isaac de Camondo. Donation Camondo* 1911.

## 237. — *PORTRAIT DE THÉODORE DURET.*

Théodore Duret était un des intimes de Manet. Homme politique très en vue, il fut un des fondateurs du journal républicain « La Tribune ».

Toile. H. 0,43 ; L. 0,35 ;

Signe et daté : Manet 68.

Hist. *Collection Théodore Duret. Donné par lui au Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris en* 1908.

## 238. — *PORTRAIT D'EMILE ZOLA.*

Zola, ami d'enfance de Cézanne et du peintre Chaillau, aima, dès sa jeunesse, parler art et peinture. Lié avec les peintres incompris, emmené par eux au Café Guerbois, il y fit la connaissance de Manet en 1866 et, plus peut-être pour se lancer dans la carrière littéraire que par conviction profonde, il le défendit avec chaleur. Pour le remercier, Manet peignit ce portrait. C'est l'époque où le peintre lutte courageusement contre l'ignorance du public, le portrait est un manifeste: Zola n'est pas vu de face comme dans les portraits classiques, mais de profil. A côté de lui sa brochure sur Manet. Aux murs, dans un cadre une estampe d'Utamaro, une photographie de l'Olympia et une gravure de Goya d'après

les *Buveurs* de Vélasquez, attestent, ainsi que le paravent d'Extrême-Orient, les curiosités et les goûts du modèle.

Toile. H. 1,11 ; L. 0,90.

Hist. *Salon de* 1868. *Legs de Mme Vve Emile Zola. Entré au Louvre en* 1925.

239. — *LE BALCON.*

Berthe Morisot, dont nous avons ici le premier portrait par Manet, est assise au premier plan. A droite, debout, la violoniste Jenny Claus, qui devait épouser le même année le peintre Albert Prins. Derrière elles la paysagiste Antoine Guillemet. A l'arrière-plan Léon Koella Leenhoff portant un plateau, apparaît dans la pénombre.

Esquisse partielle, première pensée pour le balcon, nous montre Jenny Claus assise sur le tabouret qu'occupe Berthe Morisot dans la composition définitive.

Il semble bien que Manet se soit inspiré ici des « Manolas au balcon » de Goya avec lesquelles sa composition offre une analogie qui ne peut être fortuite.

Exposé au Salon de 1869, le tableau reçu de la critique et du public un accueil aussi hostile qu'autrefois l'Olympia et le Déjeûner sur l'herbe.

Toile. H. 1,69 ; L. 1,23.
Signé.
Peint en 1869.

Hist. *Vte Manet*, 1884. *Acquis par Gustave Caillebotte ; Legs Caillebotte*, 1894.

240. — *PORTRAIT DE STEPHANE MALLARMÉ.*

De tous les portraitistes de Mallarmé, Manet su donner, mieux que Whistler, Gauguin ou Renoir, l'impression de la puissance créatrice dans cette petite composition qui a la vie et la franchise d'une esquisse.

Ce portrait fut exécuté en 1876 dans l'atelier du peintre rue Saint-Pétersbourg, comme l'indique la tenture japonaise qui sert ici de fond.

Arrivé à Paris en 1873, Mallarmé fit la connaissance de Manet. Il apprécia autant le peintre que sa peinture et soutint l'un et l'autre dans ses articles. Manet de son côté devait illustrer plusieurs œuvres du poète et notamment, en cette année, l'Après-midi d'un Faune.

Toile. H. 0,26 ; L. 0,34.
(bande de 2 cm ajoutée à droite sur toute la hauteur).
Hist. *Coll. du poète Mallarmé, de Mme Mallarmé, du Dr. Bonniot leur gendre. Acquis du Dr. Bonniot en* 1928, *avec le concours des Amis du Louvre.*

---

# SALLE XIV

## ÉCOLE D'AVIGNON

(seconde moitié du XIV[e] siècle)

241. — *a) CORTÈGE DE CHASSEURS PRÈS D'UN CHATEAU.*
*b) RETOUR DE LA CHASSE.*
*c) DAMES PRÈS D'UNE FONTAINE.*
*d) JEUNE FILLE A L'OISEAU.*
*e) CINQ PERSONNAGES DANS UN DÉCOR DE VERDURE.*

Ces 5 fragments proviennent d'un ensemble découvert en 1936 sous un badigeon, dans la maison dite de la Reine Jeanne, à Sorgues près d'Avignon.

M. Paul Jamot, qui souligna l'intérêt de ces fresques pour l'histoire de la peinture profane du Moyen Âge, croyait pouvoir les dater des environs de 1365. Les études récentes de M. Coville infirment cette hypothèse et tendent à placer vers 1380 l'exécution de cette suite.

Les sujets, non identifiés, pourraient bien être inspirés de quelque légende locale. L'interprétation en est

purement française ; le style ne permet pas de rattacher cette décoration à celle de la Garderobe du Palais des papes d'Avignon.

Fresque transportée sur contreplaqué.

a) H. 1,35 ; L. 2,25.
b) H. 1,35 ; L. 3,25.
c) H. 1,35 ; L. 2,05.
d) H. 1,90 ; L. 0,755.
e) H. 1,90 ; L. 1,655.

Hist. *Acquis en* 1936 *et* 1937.

---

## SALLE XV

---

### COUSIN le Père (Jean)

(Sens ou les environs, 1490 - Paris, 1561)

**242.** — *EVA PRIMA PANDORA.*

Selon la légende grecque « Eva prima pandora », est la première femme qui répandit les maux sur la terre, sauf l'espérance, en ouvrant la boîte de Pandore.

Exemple frappant de l'assimilation de la Renaissance Italienne par un artiste français. Tout en s'inspirant du canon de Titien, Jean Cousin conserve cependant sa personnalité entière. On y trouve aussi l'élégance un peu précieuse de l'École de Fontainebleau.

Bois. H. 0,97 ; L. 1,46.
Peint vers 1549.

Hist. *Don de la Société des Amis du Louvre* 1922.

## NOBLET (Martin)

Fin XVI[e] siècle

243. — *CÈRES.*

Ce tableau signé et daté de 1576 est le seul document que nous possédions sur le peintre Martin Noblet. L'artiste qui a représenté Cérès, déesse des moissons, couronnée d'épis, une faucille à la main, dans un style très sculptural, révèle ici un tempérament extrêmement intéressant. On pense que cette peinture est la copie d'une Cérès exécutée par le flamand Franz Floris. L'œuvre de Floris gravée par H. Lock faisait partie d'une série de 8 estampes.

Bois. H. 1,05 ; L. 0,74.

Hist. *Acquis en* 1938.

## ECOLE DE FONTAINEBLEAU

XVI[e] siècle

244. — *GABRIELLE D'ESTRÉES ET LA DUCHESSE DE VILLARS.*

Ce tableau représente la duchesse de Villars et sa sœur Gabrielle d'Estrées, maîtresse d'Henri IV ; il a été peint vers 1594. L'artiste fait allusion ici à la naissance du duc de Vendôme et l'on voit au fond une gouvernante préparant une layette.

Il existe deux répliques de cette œuvre ; l'une se trouvait dans la collection de Janzé, l'autre appartient au Musée archéologique de Montpellier.

Bois. H. 0,96 ; L. 1,25.

Hist. *Coll. Baron Jérome Pichon (vente Paris* 1897) ; *coll. de Mme de Goubert de Guestre, Paris ; Acquis en* 1937.

245. — *DIANE CHASSERESSE.*

Ce tableau de l'Ecole de Fontainebleau a été attribué pendant longtemps au Primatice.

L'allongement caractéristique du corps et la réminiscence des statues antiques rappellent en effet la manière du décorateur de Fontainebleau et si on n'y retrouve pas toutes les qualités du Primatice, le charme et l'élégance de cette Diane montrent l'heureuse interprétation du style italien par des artistes français.

Bois. H. 1,92 ; L. 1,33 ;

Hist. *Acquis à la vente Lebreton 1840. Coll. de Louis-Philippe.*

---

# SALLE XVI

## LE SUEUR (Eustache)

Paris, 1616 - Paris, 1655)

246. — *L'AMOUR REÇOIT L'HOMMAGE DES DIEUX.*

Vers 1645 Lesueur entreprit un grand ensemble de décorations pour l'hôtel que le président Nicolas Lambert de Thorigny avait fait édifier par Le Vau en l'île Saint-Louis (voir les nos suivants).

Cette peinture est une des 5 compositions qui décoraient le plafond du cabinet de l'Amour. Elle fut conçue pour être vue horizontalement et à une certaine hauteur.

L'Amour sous les traits d'un adolescent au maintien réservé, accueille Diane, Apollon et Mercure qui lui présentent l'arc et les flèches, le flambeau des jours, et le caducée.

M. G. Rouches souligne cet art de Le Sueur « à faire voler les figures » qui se montre ici avec aisance.

Bois. H. 1,00 ; L. 1,97.

Hist. *Collection royale. Acquis en 1776 avec l'ensemble des décorations de l'hotel Lambert aux héritiers du fermier général Delahaye.*

*Restanré en* 1777.

247. — *PHAETON DEMANDE A APOLLON LA CONDUITE DU CHAR DU SOLEIL.*

De la deuxième série de décorations entreprises par Le Sueur pour l'hôtel Lambert (voir nº 246).

Plafond pour la « Chambre des Muses » qui se trouvait au 2e étage. « Chambre de Madame la présidente de Thorigny. Une de celles qu'on appelle chambre à l'italienne parce que la beauté de la menuiserie et la richesse des lambris y tiennent lieu de tapisseries. Il a représenté dans le plafond, le Soleil qui donne la conduite de son char à Phaéton. L'Aurore précède le char un flambeau à la main, le Temps, les quatre Saisons, et les Vents y paraissent sous leurs figures allégoriques ». (Guillet de Saint-Georges). Les Heures retiennent avec peine les coursiers impatients.

Toile. H. 2,82 ; L. 3,55.

Hist. *1776. - Acquis avec l'ensemble des décorations de l'hôtel Lambert aux héritiers du fermier général Delahaye. 1777. - La série de tableaux est restaurée par Hacquin et par Hoogstoël, et placée à Versailles ; 1846. - Le plafond et deux tableaux des Muses décorent les appartements du duc de Nemours aux Tuileries ; 1848. - Après la Révolution, les tableaux entrent au Louvre.*

248. — *CALLIOPE.*

La Muse de l'éloquence et de la poésie épique semble mesurer le rythme.

Elle tient une baguette et, attentive, fait glisser des anneaux traversés par un triangle.

Bois. H. 1,12 ; L. 0,75. Forme ovale.

Hist. *Collection de Louis XVI. (Voir nº 247).*

249. — *CLIO, EUTERPE ET THALIE.*

« Aux lambris de l'alcôve (de la chambre de Mme de Thorigny, appelée aussi chambre des Muses) Le Sueur a fait des tableaux des Muses. Les fonds de ces tableaux sont de M. Patel ». (Guillet de Saint-Georges).

Clio tient la trompette de la Renommée. Euterpe joue de la flûte.

Thalie contemple le masque comique.

Le Louvre possède dans sa collection de dessins, une étude de Le Sueur pour la figure de Clio.

Bois. H. 1,30 ; L. 1,30.

Hist. *Collection de Louis XVI. (Voir n° 247).*

250. — *MELPOMENE, ERATO ET POLYMNIE.*

Melpomène lit une partition.

Erato accompagne la Muse de l'Ode en jouant de la basse.

Polymnie, attentive au chant de ses sœurs, s'appuie sur un grand livre.

Les figures des Muses étaient disposées entre des encadrements peints, ainsi que le représente la gravure de Bernard Picart.

Bois. H. 1,30 ; L. 1,30.

Hist. *Collection de Louis XVI. (Voir n° 247).*

251. — *TERPSICHORE.*

La Muse de la danse et du chant de chœur est, selon la tradition, représentée par une jeune fille tenant une lyre.

De 1646 à 1848, ce tableau décorait les appartements du duc de Nemours aux Tuileries (Voir « Uranie ».)

Bois. H. 1,12 ; L. 0,75. Forme ovale.

Hist. *Collection de Louis XVI. (Voir n° 247).*

252. — *URANIE.*

Couronnée d'étoiles, accoudée sur une sphère, un compas à la main, la Muse de l'astronomie et de la géométrie indique le ciel avec l'index droit.

De 1846 à 1848 ce tableau décorait les appartements du duc de Nemours aux Tuileries (Voir « Terpsichore »).

Bois. H. 1,12 ; L. 0,75. Forme ovale.

Hist. *Collection de Louis XVI. (Voir n° 247).*

# SALLE XVII - XVIII - XIX

## BELIN DE FONTENAY (Jean-Baptiste).

(Caen, 1653, - Paris, 1715).

253. — *VASE DOR, FLEURS ET FRUITS.*

Au XVII[e] siècle, le succès que la peinture de natures-mortes de fleurs eut, à la cour comme à la ville, valut la célébrité à certains peintres venus de province. Ils avaient sans doute subi déjà l'influence flamande et hollandaise, et acquis à ce contact le goût de peindre minutieusement, d'après nature, de beaux fruits et de belles fleurs.

Belin de Fontenay, dit Blain de Fontenay, vint très jeune à Paris se mettre à l'école de Monnoyer que l'Académie avait reçu et même nommé conseiller en 1679, bien qu'elle considérât comme un genre inférieur la peinture de fleurs. Blain suivit fidèlement l'enseignement de son maître et beau-père à qui il succéda dans la faveur du roi et du public.

Toile. H. 2,17 ; L. 1,61.

Hist. *Collection de Louis XIV.*

254. — *VASE D'OR, FLEURS ET BUSTE DE LOUIS XIV*

Ce tableau qui fut le morceau de réception de Belin à l'Académie Royale, le 30 avril 1687 est typique du genre. « L'art et la nature s'y trouvaient réunis dans le plus haut degré » dit d'Argenville qui admire le peintre qui « savait imiter jusqu'à la rosée qui s'attache le matin sur les fleurs ». Curieuse nature, si pompeuse et si noble, si savamment composée, une nature comme la concevaient Le Brun et Louis XIV qui aimait tant les fleurs et dont l'effigie de bronze est ici presque symbolique.

Toile. H. 1,90; L. 1,64.

Hist. *Collection de l'Académie.*

## BLANCHARD (Jacques)
(Paris, 1600 - Paris, 1638)

255. — *CIMON ET EPHIGENE.*

Le sujet est tiré d'un conte de Boccace. Rubens peignit vers 1625 le « Cimon et Ephigène » du Musée de Vienne. Une influence ne semble pas possible ; à cette date Rubens était à Anvers et Blanchard en Italie.

Ce peintre était surnommé par ses contemporains « le Titien français ».

Toile. H. 1,71 ; L. 2,16.

Hist. *Acquis en 1921.*

## COYPEL (Antoine)
(Paris. 1661 - Paris, 1722)

256. — *ELIEZER ET REBECCA.*

Coypel reprend dans cette composition le thème biblique peint si souvent au XVII^e^ siècle, et en particulier par Poussin.

Le paysage est d'ailleurs emprunté au Maître, tandis que les personnages sont traités dans un esprit déjà moins classique, avec une liberté de mouvement qui annonce le XVIII^e^ siècle.

Toile. H. 1,25 ; L. 1,00.

Hist. *Collection de Louis XIV.*

## DESPORTES (François)
(Champigneulles en Champagne (Aube), 1661
Paris, 1743)

257. — *SON PORTRAIT EN CHASSEUR.*

Desportes, qui fut avec Oudry l'historiographe des chasses royales, commença par être portraitiste à la cour de Pologne. Ce portrait est un des derniers qu'il peignit.

Le paysage n'a plus rien de l'Italie du Poussin ou de la Flandre de Van der Meulen. Comme son compatriote champenois La Fontaine, Desportes travaille directement en plein air. Il peignit ce tableau pour sa réception à l'Académie royale de peinture le 1er août 1699.

Toile. H. 1,97 ; L. 1,63.

Hist. *Salon de 1699 ; Collection de l'Académie ; Musée Napoléon.*

## GREUZE (Jean-Baptiste)
(Tournus, 1725 - Paris, 1805)

258. — *LA CRUCHE CASSÉE.*

Cette toile eut un succès considérable et reste une des plus populaires de la fin du XVIIIe siècle. Gravée de nombreuses fois, entre autres par Massard, Revil, Gustave Lévy ou Debucourt, elle inspira aussi les littérateurs Zschokke, Wieland et Kleist, qui écrivirent sur ce thème nouvelles et comédies.

On connaît plusieurs dessins préparatoires pour le tableau, ils passèrent aux ventes Walferdin (1880) et Beurnonville (1883). Une esquisse se trouvait dans la collection du marquis de Maisons en 1867, une autre chez le peintre Boilly, 1795.

Toile ovale. H. 1,08 ; L. 0,86.

Hist. *Provient des collections de la comtesse du Barry, saisie de Louveciennes*, 1793.

259. — *LA LAITIÈRE.*

D'une réputation moins universelle que la « Cruche cassée », cette toile lui est cependant apparentée de façon très sensible. Le musée Magnin de Dijon possède une version assez différente du même sujet et ne semble-t-on pas reconnaître, dans la pose de la jeune fille, l'attitude alanguie de « l'Accordée de village ».

Toile ovale. H. 1,09 ; L. 0,87.

Hist. *Vte du Cte de Lespinasse d'Arlet, 1803 ; Lafontaine, 1821 ; Laneuville, 1866 ; Legs de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, 1901.*

## HILAIRE (Jean-Baptiste)
Audun-le-Tiche 1751 - après 1822

260. — *LA LECTURE.*

260 bis. — *LA MUSIQUE.*

Cet artiste peu connu, élève de Jean-Baptiste Leprince, prolonge la tradition des peintres de genre du règne de Louis XV. A l'imitation de son maître, il peignit souvent des scènes exotiques, il reprit cependant dans ces deux toiles des thèmes chers au XVIII[e] siècle et montra ses personnages dans leur costume habituel, sur un fond de paysage, formant ainsi un ensemble décoratif séduisant.

Toiles ovales. H. 1,36 ; L. 1,18.
Signé et daté de 1781.
*Palais de Fontainebleau. Musée du Louvre* 1889.

## LA FOSSE (Charles de)
(Paris, 1636 - Paris, 1716)

261. — *MOISE SAUVÉ DES EAUX.*

Lorsqu'on songe au Moïse sauvé des eaux de Poussin (musée du Louvre), on sent tout ce qui sépare le XVII[e] du XVIII[e] siècle. Le sujet est traité ici dans un esprit décoratif et non religieux. Ce tableau ornait d'ailleurs le petit appartement du Roi à Versailles.

La Fosse a rapporté de son voyage à Venise certains reflets de Véronèse et un peu de la douceur du Corrège.

Toile. H. 1,25 ; L. 1,10.
Hist. *Collection de Louis XIV.*

## LARGILLIERRE (Nicolas de)
(Paris, 1656 - Paris, 1746)

262. — *PORTRAIT DE L'ARTISTE, SA FEMME ET SA FILLE.*

On pardonne à Largillierre certaine affection d'attitudes et l'invraisemblance d'un portrait champêtre en costume

d'apparat pour le plaisir qu'on éprouve à regarder ces merveilleux tissus de brocart ou de velours. La lumière blonde des chairs rappelle Rubens et Van Dyck dont Largillierre fut l'élève.

Toile. H. 1,49 ; L. 2,00.
Hist. *Donation La Caze 1869.*

## LE BRUN (Charles)
(Paris, 1619, - Paris, 1690)

263. — *SAINTE MADELEINE REPENTANTE, RENONCE AUX VANITÉS DE LA VIE.*

Commandé à Le Brun par Le Camus pour l'église du couvent des Carmélites déchaussées de la rue St-Jacques.

Les contemporains se plaisaient à reconnaître sous les traits de la Sainte, le portrait de la duchesse de la Vallière qui se retira dans le monastère en 1674 et y mourut en 1710.

Toile. H. 2,52 ; L. 1,71.
Hist. *Au début de la Révolution, ce tableau fut transporté au dépôt des Petits Augustins. Figurait au Musée spécial de l'Ecole française à Versailles. (n° 31 du catal. de l'an X).*

## MEULEN (Adam Frans van der)
(Bruxelles, 1634 - Paris, 1690)

264. — *VUE DU CHATEAU DE VINCENNES DU COTÉ DU PARC.*

Louis XIV et la reine Marie-Thérèse à cheval sont entourés de personnages de la cour. Ce tableau est aussi désigné : « Le départ de Louis XIV pour la chasse ».

Figurait dans la petite galerie du roi, en pendant à la « Vue du château de Versailles du côté de l'orangerie ».

Toile. H. 0,96 ; L. 1,26.
Signé : van der Meulen, fec. 1669.
Hist. *Collection de Louis XIV.*

## MIGNARD (Pierre)
(Troyes, 1612 - Paris, 1695)

### 265. — *LA VIERGE A LA GRAPPE*

On retrouve ici le souvenir des Madones de Raphaël que Mignard copia très souvent au cours des vingt années qu'il passa en Italie.

A l'époque on prit même quelques-unes de ses toiles pour des originaux.

Toile. H. 1,23 ; L. 0,95.

Hist. *Collection du comte de Matignon ; Collection du duc de Valentinois, son fils ; Collection de Louis XIV.*

### 266. — *PORTRAITS DU GRAND DAUPHIN ET DE SA FAMILLE.*

Le Grand Dauphin, Louis de France, fils de Louis XIV (1661-1711), caresse un chien et se tourne vers la Dauphine, Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière (1660-1690), qui regarde son fils aîné, Louis de Bourgogne (1682-1712) qui sera le père de Louis XV. Au premier plan, Philippe, duc d'Anjou, le futur Philippe V d'Espagne, sur les genoux de la Dauphine, le petit duc de Berry (1686-1714).

Ce tableau est un exemple du style conventionnel et grandiloquent des portraits de cour du XVIII[e] siècle et la pompe du décor, les amours symboliques qui soulèvent un velours un peu trop théâtral, nuisent aux carnations des enfants royaux, à leurs attitudes qui se voudraient familières.

Les portraits sont solennels malgré l'effort du peintre pour donner à chacun des gestes simples et naturels, pour mettre sur les visages une expression de tendresse et d'intimité.

Toile.

H. 2,32 ; L. 3,04.

Hist. *Collection de Louis XIV. Aliéné pendant la Révolution, racheté par Louis XVIII à Versailles en 1815.*

## NATTIER (Jean-Marc)
(Paris, 1685 - Paris, 1766)

267. — *PORTRAIT DE MADEMOISELLE LAMBESC ET DU COMTE DE BRIONNE.*

Ce portrait, ainsi que celui de « Mademoiselle de Clermont en déesse des Eaux de la Santé » (1729), contribua à fixer la réputation de l'artiste à la Cour. Premier en date des portraits allégoriques de Nattier que possède le Louvre, « Mademoiselle de Lambesc de la Maison de Lorraine », y figure « sous la figure de Minerve armant et destinant M. le comte de Brionne, son frère, au métier de la guerre ». C'est aussi le premier tableau où le peintre représente côte à côte la femme et l'enfant.

Toile. H. 1,91 ; L. 1,59.
Signé et daté 1732.
Hist. *Salon de* 1737. *Donation La Caze*, 1869.

## OUDRY (Jean-Baptiste)
(Paris, 1686 - Beauvais, 1755)

268. — *BUTOR ET PERDRIX GARDÉS PAR UN CHIEN BLANC.*

Comme Desportes et comme les Flamands, Oudry dans sa seconde manière, présente ses natures mortes sur un fond de paysage, il recherche l'harmonie de l'arabesque. Dédaigné par l'école de David, il sera, à la suite des Fielding, étudié par l'entourage de Delacroix.

Toile. H. 1,20 ; L. 1,62.
Signé et daté : 1747.
Hist. *Salon de 1748. Collection de Louis XV.*

## PATER (Jean-Baptiste-Joseph)
(Valenciennes, 1695 - Paris, 1736)

269. — *UNE FÊTE CHAMPÊTRE.*

Dans ce morceau, encore appelé « Réjouissance de

soldats » et dont le paysage est traité de façon uniquement décorative, on trouve l'influence de Watteau dans l'attitude de certains personnages.

Ce thème de son morceau de réception à l'Académie royale fut repris plusieurs fois par l'artiste, qui y apporta parfois assez peu de variantes, ainsi le tableau de l'ancienne collection de M. Hubert de Monbrison est une variante réduite de celui du Louvre.

Toile. H. 1,14 ; L. 1,54.

Hist. *Morceau de réception à l'Académie royale de Peinture, 31 décembre 1728. Collection de l'Académie.*

## RIGAUD (Hyacinthe)

(Perpignan, 1659 - Paris, 1743)

270. — *PORTRAIT DE JEAN-FRANÇOIS-DE-PAULE DE CRÉQUY DE BONNE, DUC DE LESDIGUIERES. (1678-1703).*

Cet enfant de neuf ans était le descendant du Connétable de Lesdiguières et de toute une famille de militaires. On devine chez lui le sang appauvri des fins de race : il devait mourir en Italie à 25 ans d'une maladie de langueur. Saint Simon dit de lui qu'il était doux, modeste et gai.

Rigaud, arrivé à Paris depuis 1681, s'est élevé rapidement au rang de peintre de la cour. Dès 1688 il fait les portraits de Monsieur et du duc de Chartres. Mais ici, loin encore des grandes effigies d'apparat, on évoque Van Dyck.

Toile. H. 0,81 ; L. 0,64. Forme Cintrée.
Peint en 1687.

Hist. *Vente de M. Jaquotot 1842 ; Donation La Caze 1869.*

## ROBERT (Hubert)

(Paris, 1733 - Paris, 1808)

271. — *PAYSAGE. LA CASCADE.*

Hubert Robert anima souvent ses paysages et ses architectures d'un jet d'eau, d'une fontaine. Ici l'eau fait

l'objet principal de son étude et serait peut-être une réminiscence de ses croquis italiens et des cascades de Tivoli.

Cette toile fait partie d'une série de quatre tableaux qui ornaient un Salon du château de Saint-Cloud, l'un des pendants, daté de 1783, permet de situer les autres de la mêmeannée.

Toile. H. 1,45 ; L. 0,77.

Hist. *Ancienne collection. Provient du château de Saint-Cloud.*

272. — *TEMPLE EN RUINES. PAYSANS AUTOUR D'UNE MARMITE.*

Auteur des projets des Bains d'Apollon à Versailles, des jardins anglais de Méréville ou de Compiègne, Hubert Robert était passé maître dans l'art de disposer les ruines dans un paysage. Cette toile, d'une série décorative, est une des nombreuses réalisations de l'artiste dans cet ordre. Il existe un dessin préparatoire pour ce tableau dans la collection de M. de Nanteuil Lanorville.

Toile. H. 1,45 ; L. 0,77.

Hist. *Collection de Louis XVI. Provient comme le précédent du château de Saint-Cloud.*

273. — *ESCALIER TOURNANT AU CHATEAU DE CAPRAROLA.*

Cette peinture, souvenir du voyage d'Hubert Robert en Italie, fut probablement exécutée d'après une sanguine du musée de Valence.

Un panneau, signalé à la vente Randon de Boisset en 1777, et à la vente de l'abbé de Grevigney en 1779, sous le nom d' « Escalier de la cave du château de Caprarole » est peut-être une étude similaire.

Toile. H. 0,25 ; L. 0,34.

Hist. *Donation La Caze 1869.*

## SANTERRE (Jean-Baptiste)

Magny-en-Vexin (Seine-et-Oise), 1658 - Paris, 1717)

274. — *SUZANNE AU BAIN.*

Morceau de réception à l'Académie royale de Peinture le 18 octobre 1704.

Le titre n'est ici qu'un prétexte à une charmante étude de nu, annonçant Boucher et toute la grâce sensible du XVIII^e^ siècle.

Le modelé des courbes, l'allongement du corps et le coloris, tout marque l'évolution de l'art français en cette fin du règne de Louis XIV.

Toile. H. 2,05 ; L. 1,45.

Hist. *Collection de l'Académie ; Musée Napoléon.*

## TOCQUÉ (Louis)

(Paris, 1696 - Paris, 1772)

275. — *PORTRAIT DE LOUIS DE FRANCE, DAUPHIN (1729-1765).*

Ce portrait d'apparat, exécuté dans la tradition de la fin du XVII^e^ siècle, représente le jeune dauphin, fils de Louis XV, à l'âge de dix ans.

Le musée du Louvre possède un dessin préparatoire présentant quelques différences avec le tableau définitif et il existe plusieurs répliques de la toile, dont l'une se trouve au palais de Versailles.

Tocqué fit un autre portrait du dauphin au même âge, représenté à mi-corps (musée de l'Ermitage).

Toile. H. 1,95 ; L. 1,46.

Signé daté ; 1739.

Hist. *Commandé et commencé en 1738. Salon de 1739. Collection de Louis XV.*

## VAN LOO (Charles-André), dit Carle
(Nice, 1705 - Paris, 1765)

276. — *UNE HALTE DE CHASSE.*

Ce tableau se situe parmi les premières œuvres que le peintre exécuta pour la Cour. Pendant d'une toile de Charles Parrocel, « Halte des grenadiers à cheval de la maison du Roi », il ornait la salle à manger des petits appartements du roi à Fontainebleau. Une note de prairial An II (1794), dit que « l'on voyait autrefois dans ce tableau le portrait de Louis XV et celui des trois sœurs Mmes de Châteauroux, de Mailly et Flavacourt. »

Toile. H. 2,22 ; L. 2,50.
Signé et daté : 1737.

Hist. *Commandé en 1737 pour la salle à manger des petits appartements du roi au château de Fontainebleau ; Salon de 1737 ; Classé par la note du 17 prairial an II parmi les tableaux pas " trouvés assez beaux pour être conservés ". Echappé aux ventes du mobilier royal. Resté dans les magazins du château de Fontainebleau. Apporté au Louvre en 1846.*

## VIGNON (Claude)
(Tours, 1593 - Paris, 1670)

277. — *LA REINE DE SABA DEVANT SALOMON.*

Ce tableau daté de 1624 est une œuvre de jeunesse de Vignon. Il fut peint en Italie où le peintre resta une dizaine d'années, s'imprégnant d'influence caravagesque et vénitienne. Claude Vignon est un des précurseurs de Rembrandt qui se groupaient à Rome, à cette époque, autour d'Elsheimer.

On retrouve cependant dans ce tableau le disciple de l'école de Fontainebleau, par cette composition en diagonale, l'amoncellement de vaisselle, et la grâce allongée des suivantes de la reine qui évoquent Bellange.

Toile. H. 0,80 ; L. 1,19.
Signé. Daté : 1624.
Hist. *Acquis de M. Florimond Roberti, 1933.*

## VOUET (Simon)

(Paris. 1590 - Paris, 1649)

278. — *LA RICHESSE.*

Cette figure allégorique décorait le Château Neuf de Saint-Germain-en-Laye.

Fit ensuite partie du cabinet de tableaux du roi à Versailles, sous le titre : « La Victoire tenant Louis XIII enfant ». (Inventaire Bailly 1709-1710).

A partir de 1750, fut exposé dans la Galerie du Luxembourg ouverte au public.

Toile. H. 1,70 ; L. 1,24.

Hist. *Collection de Louis XIII.*

---

# SALLES XX-XXI-XXII

## BOUCHER (François)

(Paris. 1703 - Paris, 1770)

279. — *LE DÉJEUNER.*

Boucher s'est fait parfois le peintre de la vie moderne ; à la série des « Cris de Paris » ; à celle des « Quatre heures du jour » exécutée pour le duc de Tessin, il ajouta, en 1739, cette note d'intimité bourgeoise dont il a si bien su rendre le charme.

Ce morceau a été gravé en 1744 par Lépicié, le graveur attitré de Chardin.

Toile. H. 0,82 ; L. 0,65.

Signé et daté 1739.

Hist. *Legs du Dr Malécot, 1895.*

280. — *PAYSAGE : LE MOULIN.*

Le paysage prend une place plus grande dans l'œuvre de l'artiste à partir de 1740, alors qu'attaché à la manu-

facture de Beauvais il l'etudie d'après nature. (Vue des environs de Beauvais, 1742). Mais le décorateur ne perd jamais ses droits chez lui et il créera bientôt le genre, appelé « fouillis » par le XVIII[e] siècle, où le détail pittoresque se multiplie et donne au paysage sa séduisante animation.

Ce morceau fait pendant au « Pont », également au Louvre et datant de la même année.

Toile. H. 0,66 ; L. 0,85.
Signé et daté 1751.

Hist. *Provient de l'ancien hôtel de Rohan, à Paris, devenu l'Imprimerie nationale, 1911.*

281. — *DIANE SORTANT DU BAIN.*

Dans ce célèbre morceau, que rappelle une variante du musée d'Amiens, la nature se trouve soumise au contrôle du décor : adaptation des lignes en vue de l'harmonie de l'arabesque. L'influence d'Oudry, avec qui l'artiste travaillait alors pour la manufacture de Beauvais, est sensible dans l'étude des deux chiens.

Cette toile fut copiée par Fantin-Latour, et figure au catalogue dressé par Mme Fantin-Latour en 1906.

Toile. H. 0,57 ; L. 0,73.
Signé et daté 1742.

Hist. *Salon de 1742 ; Collection de M. de Narbonne, 1850 ; Acquis de M. Van Cuyck, 1852.*

## FRAGONARD (Jean-Honoré)
(Grasse, 1732 - Paris, 1806)

282. — *LA LEÇON DE MUSIQUE.*

Traité en esquisse, dans les tons chauds qui rapprochent l'œuvre du portrait de fantaisie de 1769.

Le souvenir de Watteau est ici encore très sensible.

Toile. H. 1,10 ; L. 1,20.

Hist. *Collection Walferdin ; Don de Walferdin en 1849.*

283. — *FIGURE DE FANTAISIE.*

Au dos de la toile, on lit, d'une écriture contempo-

raine: « Portrait de l'abbé de Saint Non, peint par Fragonard en *1769* en une heure de temps ».

Sous l'influence de Franz Hals dont il venait d'admirer l'œuvre en Hollande, Fragonard exécuta ce splendide portrait destiné à faire partie d'un ensemble décoratif comprenant quatre tableaux : la Musique, l'Inspiration, et deux portrait d'hommes, dont l'autre serait M. de la Bretesche.

Analogie avec des œuvres du Musée Atger de Montpellier et de la collection P. Cailleux.

Toile. H. 0,80 ; L. 0,65.

Hist. *Donation La Caze en 1869.*

284. — *LA MUSIQUE (Homme jouant de la guitare).*

Ce tableau fait partie de la même suite que celui de l'abbé de Saint-Non. Derrière la toile on lit l'inscription suivante : « Portrait de M. de la Bretèche peint par Fragonard en 1769 en une heure de temps. »

Toile. H. 0,81 ; L. 0,65.

Signé : Frago 1769.

Hist. *Donation La Caze, 1869.*

285. *LA CHEMISE ENLEVÉE.*

Que ne pardonne-t-on pas à Fragonard à cause de sa grâce, disait Paul Jamot ; on lui passe la galanterie osée de certains sujets qui, peints par d'autres, seraient insupportables. Et, en effet, cette esquisse légère, sa fougueuse harmonie de blancs et de roses égale les œuvres des grands maîtres de son époque.

Réplique de ce sujet dans la collection P. Decourcelle.

Toile. H. 0,35 ; L. 0,42. Ovale.

Hist. *Acquis par La Caze en 1835, pour la somme de 20 francs ; Donation La Caze au Louvre, 1869.*

286 — *L'OFFRANDE, OU LE VŒU A L'AMOUR.*

Le lyrisme du sujet, est accentué par les oppositions de lumière et d'ombre. Les Goncourt disaient de ce tableau que c'était « un souffle de Sainte Thérèse dans une image de Parny ».

Un dessin du même sujet se trouve dans la collection Jean Bartholone à Paris, et une réplique du tableau est passée en vente en 1938.

Bois. H. 0,24 ; L. 0,32.
Peint entre 1780 et 1785.

Hist. *Collection Walferdin, 1880 ; Collection Tabourier, vendue en 1898 ; Legs Maurice Audéoud en 1908.*

287. — *LES JARDINS DE LA VILLA D'ESTE.*

En 1760, l'abbé de Saint-Non, grand amateur d'art, ami de Fragonard, fut invité par les ducs de Modène à passer l'été à la villa d'Este à Tivoli. Saint-Non demanda à Fragonard et à son camarade de l'Académie de France, Hubert Robert, de venir travailler auprès de lui. Les trois amis s'installent en juillet et Fragonard profite des magnifiques jardins pour faire une grande quantité d'études rapides, de croquis de paysages où d'un crayon rapide il fixe la lumière qui joue à travers les feuillages, sur les jets d'eau ou les cascades, sur les statues des parcs.

La plupart de ces sanguines admirables de vie frémissante passèrent des mains de Saint-Non dans celle de A. Paris qui les légua au Musée de Besançon. Les autres furent dispersées dans des collections parisiennes et à la bibliothèque de la faculté de Médecine de Montpellier.

Sépia. H. 0,34 ; L. 0,46.
Signé : Fragonard.

Hist. *Collections Walferdin et Dutuit*; *Petit Palais.*

288. — *L'ALLÉE OMBREUSE.*

« Je n'ai guère vu de crayon plus flatteur que le sien », écrivait Mariette à propos des sanguines et des croquis de paysages Italiens de Fragonard.

Le thème de « l'Allée Couverte a beaucoup séduit le peintre qui a repris le même sujet plusieurs fois. Un dessin à la plume avec lavis de sépia se trouve dans la collection Edward Esmond et un dessin à la pierre d'Italie dans la collection Joseph Reinach.

Sépia. H. 0,46 ; L. 0,35.

Hist. *Collections Saint, Walferdin, Gigoux et Dutuit. Petit Palais.*

## LANCRET (Nicolas)

(Paris, 1690 - Paris, 1743)

### 289. — *L'ÉTÉ OU LA DANSE.*

Ce thème, très ancien, qui s'apparente à celui des mois de l'année, est traité par le peintre sous forme de scène de genre. Les travaux champêtres s'y mêlent aux divertissements dans un cadre où l'artiste n'a vu que l'élément d'un décor.

Ces toiles font partie, avec deux autres tableaux, de la série des « Quatre Saisons », commandée pour le Cabinet du Roi au château de la Muette.

Toile. H. 0,69 ; L. 0,89.

Hist. *Exposé au Salon de 1738. Collection de Louis XV.*

### 290. — *L'HIVER OU LES PATINEURS.*

Dans ce tableau, comme dans la plupart des peintures de Lancret, l'influence de Watteau se fait sentir et le jeune homme qui aide sa compagne à se relever ne semble-t-il pas directement inspiré du groupe de l' « Embarquement ».

L'artiste fit plusieurs séries d'après le sujet des Saisons, qu'il traita de façons assez diverses.

Toile. H. 0,68 ; L. 0,89.

Hist. *Fait partie de la même série que le tableau précédent. Salon de 1738. Collection de Louis XV.*

## OLLIVIER (Michel-Barthélemy)
(Marseille, 1812 - Paris, 1784)

291. — *LE THÉ A L'ANGLAISE CHEZ LE PRINCE DE CONTI.*

Peintre historiographe de la cour du prince de Conti, l'artiste présente ici un compte rendu un peu figé d'une réception dans le salon des Quatre Glaces, au Temple, en 1766.

L'intérêt historique de la scène est connu grâce à une répétition portant l'indication des personnages (conservé au château de Neuilly avant 1848, et aujourd'hui au château de Versailles). Le centre psychologique de la réunion est indiqué par la disposition des personnages qui semblent se détourner vers le clavecin où le jeune Mozart plaque quelques accords et à côté duquel Jéliotte chante en s'accompagnant de la guitare.

Toile. H. 0,54 ; L. 0,69.

Hist. *Collection du Prince de Conti ; Musée de Versailles ; Musée du Louvre.*

## SAINT-AUBIN (Jacques-Gabriel de)
(Paris, 1724 - 1780)

292. — *LE RÊVE, ou VOLTAIRE ECRIVANT LA "PUCELLE".*

Le goût du peintre pour l'allégorie et son idolatrie pour Voltaire, se font jour en même temps dans ce tableau, où les génies de la Poésie et de la Satire inspirent la méditation du philosophe devant les portraits de Jeanne d'Arc, de Dunois et d'Agnès Sorel, tandis qu'il foule aux pieds la « Pucelle » de Chapelain.

Divers dessins, un « Voltaire dans sa bibliothèque », une aquarelle du « Couronnement de Voltaire à la Comédie Française », témoignent encore de cette admiration.

Peint sur une gravure marouflée sur toile.

H. 0,33 ; L. 0,24.

Peint vers 1778.

Hist. *Vte Léon-Michel Lévy, 18 juin 1925 ; Acquis par la Société des Amis du Louvre, qui en fait don au Musée.*

## WATTEAU (Jean-Antoine)

(Valenciennes, 1684) - Nogent-sur-Merne (Seine), 1721

293. — *L'EMBARQUEMENT POUR CYTHÈRE.*

Départ pour une île de rêve, évasion hors la vie : hantise constante de Watteau ; rythme des attitudes successives des groupes, symphonie dorée et sourde des tons : tous ces éléments se composent comme une musique aux accords indéfiniment prolongés.

Toile. H. 1,20 ; L. 1,94.

Peint entre le 9 janvier et le 28 Août 1717 pour la réception de Watteau à l'Académie.

Hist. *Collection de l'Académie ; Passe avec elle au Muséum National, 1795.*

294. — *GILLES. Un ami de Watteau en costume de la Comédie Italienne.*

Le tableau était sans doute destiné à servir d'enseigne à un théâtre de la Foire.

L'exécution magistrale de la toile la place parmi les grands chefs-d'œuvre de la peinture Française.

Toile. H. 1,84 ; L. 1,49.
Peint peut-être en 1721.

Hist. *Trace perdue jusqu'aux dernières années du XVIII^e siècle. A la fin de la Révolution, exposé longtemps place du Carrousel chez le marchand de tableaux Meunier. Denon l'achète 150 frs en 1804 malgré les reproches de David. En 1826 à la vente Denon, Brunet-Denon le rachète pour 650 frs et le revend à Cypierre. Acheté 16.000 frs par La Caze. Donation La Caze au Louvre, 1869.*

295. — *ASSEMBLÉE DANS UN PARC.*

Un des sujets de prédilection de Watteau. Ici les personnages de l'*Embarquement* se promènent ou se délassent au bord d'une eau paisible, ombragée de hautes futaies où passent le souvenir des perspectives du Luxembourg.

Il fait partie, avec l'*Ile enchantée* et l'*Amour paisible*, du cycle de l'*Embarquement*.

Toile. H. 0,32 ; L. 0,46.

Hist. *Coll. Robert de Cotte, reste dans sa famille où La Caze l'achète; Donation La Caze au Louvre, 1869.*

296. — *L'INDIFFÉRENT.*

Figure charmante par la nonchalance désinvolte de l'attitude. Le miroitement des satins est un enchantement pour l'œil; une des œuvres les plus exquises d'un peintre parvenu à la plénitude de son art.

Le modèle se retrouve dans les *Plaisirs du Bal* du Musée de Dulwich.

Bois. H. 0,26; L. 0,20.

Hist. *Pendant de la Finette; passe dans les mêmes collections : Collection J.-B. Massé; Coll. Marigny, vente 1782; Coll. Godefroy, intendant de la Marine; exposés par lui au Salon de la Correspondance en 1783; Vente 1785; Coll. Godefroy de Villetaneuse; Vente Le Brun, 1806; Coll. La Caze, dès avant 1847; Donation La Caze au Louvre, 1869.*

297. — *LA FINETTE.*

Pendant de l'Indifférent.

La Finette est le nom de la soubrette dans les comédies de Dancourt.

La grâce légère de ces figures de théâtre séduisaient particulièrement Watteau.

Le chatoiement des étoffes était un objet d'admiration pour Renoir.

Bois. H. 0,25 ; L. 0,19.

Hist. (*Voir n° 296*)

## SALLE XXIII

### CHASSÉRIAU (Théodore)

(Le Limon à Sainte-Barbe de Samana, 1819 - Paris, 1816)

298. — *LA TOILETTE D'ESTHER.*

Exposé au Salon de 1842 sous le titre : « Esther se pa-

rant pour être présentée au roi Assuérus » accompagné du verset 2, ch. II du livre d'Esther.

On sent ici le goût précieux pour les miniatures persanes que Chassériau tient de son maître Ingres et l'influence des fresques de Pompéï et du Musée de Naples qui se fait sentir dans le volume des corps. Le geste charmant des bras levés, le même que celui de la Vénus Marine, est celui qu'on retrouve sur les chapiteaux Sassanides.

L'inquiétude et le secret écrit sur le visage d'Esther évoquent toute la poésie orientale de la vieille Bible juive.

Toile. H. 0,45 ; L. 0,37.

Signé, daté : Th. Chassériau 1841.
Hist. *Collection Marcotte de Quivière ; Legs du baron Arthur Chassériau, 1926.*

## 299. — *VÉNUS ANADYOMÈNE.*

En 1839, quand le tableau fut exposé sous le titre « Vénus Marine », Chassériau avait 19 ans et se révélait comme la jeune gloire du Salon.

Th. Gautier, enthousiasmé, rapprochait le jeune peintre, à peine échappé à la férule de M. Ingres, de « l'enfant terrible du romantisme », Musset qui avait écrit dans Rolla :

Regrettez-vous le temps...
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
Secouait, vierge encore, les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux ?

Chassériau a appris de son maître le raffinement de la ligne, et la Vénus est proche, en effet, de l'odalisque Pourtalès d'Ingres, mais il a mis sur le visage de la déesse une nostalgie délicate et tendre et un sens du mystère qui lui sont propres.

Toile. H. 0,65 ; L. 0,55.

Hist. *Collections Marcotte de Quivières, Alfred Beurdeley, Don Jacques Zoubaloff au Louvre juillet 1920.*

## DIAZ DE LA PENA (Narcisse-Virgile)

(Bordeaux, 1808 - Menton, 1876)

### 300. — *LES FOLLES FILLES.*

Exemple typique des tableaux de figures qui valurent à Diaz ses plus grands succès. Le reflet d'orientalisme si cher aux peintres de cette époque apporte une note pittoresque à cette composition aux tons chauds et colorés.

Toile. H. 0,33 ; L. 0,34.

Signé.

Hist. *Acquis par M. Adolphe Moreau en 1845. - Donation Moreau-Nélaton 1906.*

## INGRES (Jean-Auguste-Dominique)

(Montauban, 1780 - Paris, 1867)

### 301. — *LA GRANDE ODALISQUE.*

Ainsi nommé à cause des accessoires d'Orient : turban, narghilé, brûle-parfums.

Aucune forme de cette créature plastique ne coïncide avec le réel ; l'exigence absolue de la ligne défie l'anatomie « Cette courbe adorable du dos, si déliée, si souple, si longue. Ingres l'allongera encore, malgré lui, pour mieux rendre apparent à autrui le trouble qu'elle lui inspire » (A. Lhote).

C'est la « Vénus couchée » de la peinture française.

Toile. H. 0,91 ; L. 1,62.

Signé et daté de Rome 1814.

Hist. *Commandé par la reine Caroline de Naples ; Salon de 1819 ; Collection du comte de Pourtalès ; Exposition universelle de 1855. Acquis de la princesse de Sagan, 1899.*

## MONTICELLI (Adolphe-Joseph-Thomas)
(Marseille, 1824 - Marseille, 1886)

### 302. — *PROMENADE DANS UN PARC AU CRÉPUSCULE.*

Cette peinture fait partie de ce qu'on appelle les « Scènes Watteau » de Monticelli.

L'artiste reprenant les scènes galantes dans le goût du XVIII[e] siècle, fait évoluer ses personnages dans des parcs mystérieux où les formes sont comme vaporisées.

C'est dans les tableaux de la dernière période de Monticelli que les empâtements atteignent leur maximum.

Cette peinture d'après sa technique peut être située vers 1850.

Bois. H. 0,47 ; L. 0,65.
Signé.
Hist. *Don de Mr Georges Fayet, 1911.*

# INDEX DES ARTISTES


Atelier de Dijon, fin XIV^e^ siècle, 5, 6.
Atelier du Maitre de Moulins, 11, 12.
Barye, 204.
Baugin, 47.
Belin de Fontenay, dit Blain de Fontenay, 253, 254.
Bellechose, 10.
Benoist, 115.
Blanchard, 255.
Boucher, 279 à 281.
Boudin, 205.
Bourdon, 67.
Caron, 21, 22.
Champaigne, 48 à 54.
Chardin, 93 à 103.
Chassériau, 227 à 231, 298, 299.
Clouet François, dit Janet, 23, 24.
Clouet Jean, 25.
Corneille de la Haye, dit de Lyon, 26.
Corot, 166 à 189.
Courbet, 191 à 203.
Cousin, le Père, 242.
Cousin, le Fils. 27.
Coypel, Antoine, 256.
Daubigny, 206, 207.
Daumier, 208 à 213.
David, 116 à 124.

Delacroix, 150 à 165.
Desportes, 257.
Diaz de la Pena, 214, 215, 300.
Dughet, dit Le Guaspre Poussin, 68, 68 bis.
Duplessis, 104.
Dupré, 216, 217.
Ecole d'Amiens, Première moitié du xv^e siècle, 13, 14.
Ecole d'Avignon, Seconde moitié du xiv^e siècle, 241.
Ecole d'Avignon, fin xiv^e siècle. 2, 3, 4.
Ecole d'Avignon, Seconde moitié du xv^e siècle 15, 16.
Ecole de Fontainebleau, xvi^e siècle, 46, 244, 245.
Ecole de Nice, Dernier quart du xv^e siècle, 17.
Ecole de Paris, xiv^e siècle, 1, 35.
Ecole de Paris, fin xv^e siècle, 19.
Ecole Française, fin xv^e siècle, 36.
Ecole Française, Début du xiv^e siècle, 37, 38.
Ecole Française xvi^e siècle, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45.
Ecole Provençale fin xv^e siècle, 18.
Fouquet, 7, 8, 28, 29.
Fragonard, 282 à 288.
Froment, 30.
Gelée, dit Claude Lorrain, 80 à 82.
Géricault, 125 à 132.
Greuze. 258, 259.
Gros (Baron), 133, 134.
Guigou, 218, 219.
Hilaire, 260, 260 bis.
Ingres, 137 à 147, 301.
Jouvenet, 69.
La Fosse, 261.
Lancret, 289, 290.
Largillière, 262.
La Tour, Georges de, 55, 56.
La Tour, Maurice-Quentin, 106 à 108.
Le Brun, 70, 83, 263.
Lefebvre, 71.
Le Nain, Antoine, 57, 58.
Le Nain, Louis, 59 à 62.
Le Nain, Mathieu, 63.
Lepicié, 109.

Le Sueur, 72 à 75, 246 à 252.
Linard, 64.
Maitre de Moulins, 11, 12, 31, 32.
Maitre de 1456, 33.
Malouel, 9, 10.
Manet, 232 à 240.
Meulen (Van der), 264.
Michel, 135.
Michelin, 65.
Mignard, 265. 266.
Millet, 220 à 223.
Moillon, 66.
Monticelli, 302.
Moreau, 110.
Mottez, 148, 149.
Nanteuil, 76, 77.
Nattier, 267.
Niccolo dell' abbate, 20.
Noblet, 243.
Ollivier, 291.
Oudry, 268.
Pater, 269.
Perréal, 11, 12, 31, 32.
Perronneau, 111 à 113.
Poussin, 84 à 92.
Prud'hon, 136.
Puget, 78.
Quesnel, 34.
Rigaud, 270.
Robert, Hubert, 105, 271 à 273.
Rousseau, Théodore, 224 à 226.
Saint-Aubin, 292.
Santerre, 274.
Tocque, 275.
Van Loo, Carle, 276.
Vernet, Claude-Joseph, 114, 190.
Vignon, 79, 277.
Vouet, 278.
Watteau, 293 à 297.